

US3667.

9-1.

Titte - GHALIB KI SHAYAR, KA NAFSIYAT
MUTAL EA

Maatei - Salaam Sindelvi.

English - Naseem Beek Dijo (Unknown).

Date - 1969.

Pages - 542.

Subjects - Ghalibiyat - Tangeed, Usdu Sha
Ghalib - Tangeed.

590 510 432

Krishna
11-11-87

ۛ

نائب کی شاعری

کا
تفسیاتی مطالعہ



ڈاکٹر سلام سندیلوی

مقوق اشاعت محفوظ ہیں!

۸۹۱۵۴۱۰۱

۵۳۶۶۷



22 OCT 1970

فہرست

مجلہ دس دہائیہ

M

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U53667

ناشر

نسیم بک پورہ لاٹوش روڈ، لکھنؤ
ٹیلیفون ۲۲۵۵۹

A

یہ کتاب ستمبر ۱۹۶۹ء

اول مسدود ۱۹۶۹ء

۶۰۶/۱۱۱۱

فہرست مضامین

۷	پیش لفظ
	از مصنف
۱۸	باب اول شخصیت کا مفہوم
۷۹	باب دوم غائب کی شخصیت
۱۳۴	باب سوم غائب کی شاعری (اب-غالب کا شاہد باطن)
۲۳۸	باب چہارم غائب کی شاعری (اب-غالب کا شاہد ظاہر)
۲۷۲	باب پنجم غائب کا تخلیقی عمل
۲۹۳	باب ششم غائب کی شاعری کا تاریخی پر اثر

ڈاکٹر اسلام سندھی کے حالات

سندھیہ - خلع ہر دوئی

وطن :-

۲۵ فروری ۱۹۱۹ء

پیدائش :-

(ایم۔ اے۔) (۱۹۲۰ء)

تعلیم :-

(ایم۔ اے۔) (فناوری)

(ایم۔ اے۔) (تلاش)

ایل۔ ایل۔ بی

پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈی۔ لیٹ

لکچر شعبہ اُردو - گورکھپور یونیورسٹی

ملازمت :-

*

~~Handwritten signature or scribble~~

○

انتساب

ماہرینِ غالبیات کے فاعل

سلاہ سندیلوئی

○

دریباچہ

"غالب کی شاعری کا نفسانی مطالعہ" تصنیف ایک امر اتفاقی کا نتیجہ ہے۔ غالب پر کتاب لکھنے کا میرا ارادہ پہلے سے نہیں تھا۔ دراصل ایسا ہوا کہ جوں ہی ۱۹۶۸ء کا آغاز ہوا، مختلف اداروں نے "غالب نمبر" کے اجرا کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ میرے پاس مختلف مدیروں کے خطوط غالب پر مضمون لکھنے کے لئے آئے لگے۔ میں نے سب سے پہلے مولانا خیر پوری کے ایم۔ اے "ادارہ فرنس اردو" لکھنے کے لئے غالب پر ایک مضمون بعنوان "غالب کی غزلوں میں سیریت" لکھا۔ یہ مضمون فروری ۱۹۶۸ء میں تیار ہو گیا۔ اچانک اس کو اشاعت کے لئے مولانا خیر پوری کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ اس کے بعد میں نے پھر اپنے اصل کام کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت میں "ادب شاعری میں زنگیت پر ایک کتاب تیار کر رہا تھا۔ مگر میں اسی دوران میں سمجھ بے خوابی کا شکار ہو گیا جس کا سلسلہ چھ ماہ تک چلتا رہا۔

در اصل میرا بے خوابی کا مرض بہت پرانا ہے۔ سب سے پہلے مجھے بے خوابی کی شکایت ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ جب میں درجہ ہفتم میں پڑھتا تھا مجھے بخوبی یاد ہے کہ موسم گرما کی تعطیل میں اس سال مجھے بالکل غند نہیں آئی تھی۔ ساری رات کو طیس بدلتے ہوئے گور جاتی تھی۔ مگر بے خوابی تقریباً ۱۲ ماہ تک قائم رہی۔ اس کے بعد کسی علاج کے مجھے غند آنے لگی تھی اس وقت اس مرض کا کوئی خاص سبب نہیں معلوم ہو سکا۔ مگر تنازعہ درہم دیکھ کر یہ حالات کی ابتری کی بنا پر میں احساسِ کتہری میں مبتلا

تھا۔ اور مجھ پر کچھ اندر دنگ طاری رہتی تھی۔

بے خوابی کا مرض دوسری بار ۱۹۴۲ء میں ابھرا۔ اس وقت میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج، کھنڈ میں پڑھتا تھا اور ہوٹل میں رہتا تھا۔ جب سالانہ امتحان قریب آ گیا تو مجھے کچھ پریشانی محسوس ہوئی اور یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ کہیں ڈویژن نہ خراب ہو جائے کیونکہ اچھے ڈویژن سے پاس کرنے ہی پر سرکاری اسکولوں اور کالجوں میں ملازمت ملتی تھی۔ بہر حال امتحان کی بدحالت مجھ پر کچھ اس طرح طاری ہوئی کہ میری نیند اور کئی لوگوں کے نیند لانے کی بہت سی تدبیریں بتائیں مگر کوئی تدبیر کامیاب نہ ہوئی۔ ساری رات جاگتے ہی جاگتے کھڑی تھی مجبوراً ڈاکٹر راج کمار انجم کے پاس گیا جو ہومیوپیتھک کے ڈاکٹر تھے اور سٹی اسیشن کے قریب مطلب کرتے تھے۔ وہ ڈاکٹر صاحب کوئی دوا دے دیے تھے اور میں سوتے وقت وہ دوا کھا لیتا تھا مگر اس سے بھی کبھی نیند آتی تھی اور کبھی نہیں آتی تھی۔ اس سلسلہ میں ایک بہت دل چسپ بات یاد آ رہی ہے۔ اسی کالج میں میرے ایک دوست الطاف حسین صاحب بھی پڑھتے تھے۔ ان کو یہ مرض تھا کہ انھیں نیند بہت زیادہ آتی تھی۔ چنانچہ وہ پڑھتے پڑھتے اکثر سو جایا کرتے تھے۔ خیر یہ تو کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ بہت سے لوگوں کو پڑھتے وقت نیند آ جاتی ہے۔ مگر ان کو کبھی کبھی کھانا کھاتے وقت بھی نیند آ جاتی تھی۔ چنانچہ ان کے منہ میں ٹوالہ ہے اور وہ سو رہے ہیں۔ تھوڑی دیر سونے کے بعد جب آنکھ کھلی تو پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔ اس سے زیادہ پُر لطف بات یہ ہے کہ ان کو کبھی کبھی باخانہ میں نیند آ جاتی تھی۔ اسی صورت میں وہ کھدسی میں گر پڑتے تھے اور وہیں پڑے پڑے سویا کرتے تھے۔ جب آنکھ کھلتی تھی تو گندگی میں لت پت ہو جاتا تھا۔ کمرے میں آتے تھے۔ پھر نہاتے تھے اور کپڑے بدلتے تھے۔ وہ نیند کی کثرت سے اسی قدر عاجز تھے جس قدر میں بے خوابی کی بنا پر پریشان رہتا تھا۔ بہر حال ہم دونوں نیند

کے نہیں تھے۔ اگرچہ دونوں کے مرض کی نوعیت جداگانہ تھی۔ ہم دونوں ساتھ ہی ڈاکٹر نگم کے یہاں علاج کے لئے جاتے تھے اور اپنے اپنے مرض کی رو دادر و ذکر بیان کرتے تھے۔ اور ڈاکٹر صاحب ہم دونوں پر خوب ہنستے تھے۔

میرے خوابی کا تیسرا حملہ مجھ پر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ اس کے اسباب بالکل واضح ہیں۔ وہ زمانہ میری زندگی کا تاریک ترین دور تھا۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۶ء کو میری والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا اس کے بعد ۱۱ نومبر ۱۹۴۶ء کو میری تین ماہ کی سچی تربیت شہزادہ مجھے ہمیشہ سے لئے واضح مفارقت دے گئی۔ ۳۰ اپریل ۱۹۴۶ء کو میرے خیرین حیات پر ایک حادثہ دہشت گردی میری زندگی کو بڑھوترے نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ان تین اعوات نے مجھے خطا کو اس بنا دیا۔ اور میں اچھا بانی کمزوری میں مبتلا ہو گیا۔ میری نیند بھر اڑنے لگی نچریاں نہیں تھا کہ مسلسل نیند نہ آئے بلکہ اکثر یہیں نیند آتی تھی۔ اور کبھی کبھی بالکل نیند نہیں آتی تھی اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ کبھی کبھی مسلسل نیند آئے گنتی تھی۔ جگ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، میرے دل کے زخم مندمل ہونے لگے اور پھر مجھے پرسکون نیند آنے لگی۔

۱۲ اگست ۱۹۵۹ء میں مجھے گورکھپور لیونیورسٹی میں ملازمت مل گئی۔ اس لئے میں کھنڈ سے گورکھپور چلا آیا۔ یہاں ایک سال تو اطمینان سے گزرا۔ مگر اسکے بعد کچھ نئی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس لئے نیند میں بھر فعل واقع ہونے لگا۔ دراصل اس وقت گورکھپور میں زمانے کی جو گرم دھند ہوا میں جل رہی تھیں وہ میرے مزاج کے موافق نہ تھیں اس لئے دماغی انتشار پیدا ہوا جس نے سخت بے خوابی کی صورت اختیار کر لی۔ جب گورکھپور کے حکیم ڈاکٹروں سے کچھ فائدہ نہ ہوا تو میں نے مدیکل کالج کھنڈ کے مشورہ سالی آرٹسٹ ڈاکٹر این این گپتا کو دکھایا۔ انھوں نے "افردگی" کا مرض تجویز کیا۔ اور چند اچھی دوائیں کھ دیں۔ مجھے ان ادویات سے نیند آنے لگی مگر وقفہ وقفہ سے نیند غائب ہو جاتی تھی تو انھیں ڈاکٹر صاحب کے مشورہ سے میں وہی ادویات بھر استعمال کرنے لگا تھا۔ ان

ادویات کے سہارے میں نے اپنی زندگی کے آٹھ سال طوفان و تلاطم میں گزار لیے اگرچہ اس طویل عرصہ میں سیکڑوں راتیں بے خوابی کی گزری ہیں جن میں سے ہر بے خوابی کی رات شب بیدار اور شب قیامت سے کم نہ ہوتی تھی۔ تاہم کسی نہ کسی طرح کم و بیش نیند آجاتی تھی۔ مجھ پر بے خوابی کا یہ جو تھسا حملہ تھا۔

مارچ ۱۹۶۷ء میں پھر نیند میں خلل واقع ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ میں نے مسلسل ڈاکٹر سٹر این۔ این۔ گینا کی دو ادویات استعمال کیا تھا۔ اس لیے اب انکا اثر اٹل ہو گیا۔ اور میری نیند غائب ہونے لگی۔ یہ بے خوابی کا حملہ شدید ترین اور نہایت خطرناک تھا۔ گورکھپور کے کچھوں ایلو پیتھک ڈاکٹروں اور ہومیو پیتھک ڈاکٹروں سے کچھ بھی فائدہ نہ ہوا۔ پھر میں مدیم گروا کی تطہیل میں کھنڈ جلا گیا اور وہاں مختلف ڈاکٹروں کا علاج کرایا مگر کسی کی دوا سے تسلی بخش فائدہ نہیں ہوا چار پانچ راتوں کی خوابی کے کچھ توڑی نیند آجاتی تھی ورنہ زیادہ تر میں نیند کے لطف سے محروم رہتا تھا۔ میں کھنڈ بڑی اُسیدوں کے ساتھ گیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہاں بڑے بڑے حکیم ڈاکٹر موجود ہیں ان کی دواؤں سے مجھے ضرور فائدہ ہو جائے گا مگر میری ساری اُسیدوں پر بانی پھر گیا۔ اور میں جولائی میں یاووسی کے عالم میں گورکھپور واپس آ گیا۔ ۱۶ جولائی ۱۹۶۸ء کو یونیورسٹی کھل گئی۔ چند روز کے بعد قلم کا سلسلہ جاری ہو گیا مگر میں پڑھانے سے منذور تھا۔ میں اس درمیان میں کافی لاغر ہو گیا تھا۔ چلتے وقت میرے قدم ٹنگاتے تھے۔ آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتا تھا۔ میں اخبار پڑھتے سے بھی منذور ہو گیا تھا۔ دماغ اتنا ماؤٹ ہو گیا تھا کہ میری سمجھ میں نہ کسی کی بات آتی تھی اور نہ میں اپنی بات دوسروں کو سمجھاتا تھا۔ ہاتھوں میں غشہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔ اس لیے غلط و غیرہ بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ جب چائے کی پیالی یا پانی کا گلاس ہاتھ میں لیتا تھا تو ہاتھ لرزے لگتا تھا اور پیالی یا گلاس کے گر جانے

کا خدشہ پیدا ہو جاتا تھا۔ جب میں اپنی زندگی سے مایوس ہو گیا تو میرے کچھ
 بہی خواہوں نے مجھے دہلی جانے کا مشورہ دیا۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی
 ساری کیفیت اپنے بھتیجے جناب شمس الرب صدیقی صاحب کو لکھا جو اس وقت
 ہمدرد دوا خانہ دہلی میں چیف اکاؤنٹنٹ ہیں۔ انھوں نے مجھے بہت اصرار
 سے دہلی بلایا۔ چنانچہ میں نے ڈیڑھ ماہ کی یونیورسٹی سے رخصت لی۔ جب میں
 رخصت ہونے کو تیار ہوا تو اس سے گھر آ رہا تھا تو میں نے بری حسرت سے گورکھپور
 یونیورسٹی کے دروازہ پر آکر دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ اب مجھے دوبارہ اس یونیورسٹی
 کی تکمل نہیں دیکھنا ہے کیونکہ مرض اس قدر شدید ہو گیا تھا کہ مجھے دماغی توازن
 بگڑا جانے کا خطرہ محسوس ہو رہا تھا۔

میں علاج کے لئے ۱۷ اگست ۱۹۷۷ء کو دہلی پہونچا اور اپنے بھتیجے
 جناب شمس الرب صدیقی کے یہاں قیام کیا۔ پھر دہلی کے مشہور اسپتال
 آل انڈیا انسٹیٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں سائیکس ایٹری ڈیپارٹمنٹ میں
 دیکھایا یہاں کے ڈاکٹر بہت مہربانی سے پیش آئے اور انھوں نے افسردگی کا
 مرض تشخیص کیا۔ چند یوم کے بعد یہاں سے علاج سے ۱۵ اگست یا آدھ گھنٹہ
 رات کے وقت نیند آنے لگی۔ خدا کے کرم سے آہستہ آہستہ اور زیادہ فائدہ
 ہونے لگا۔ پھر مجھے ۶ ستمبر کو ڈاکٹروں نے گورکھپور آنے کی اجازت دے دی
 جب میں دہلی سے گورکھپور واپس آیا۔ اس وقت بھی مجھے مکمل طور سے
 نیند نہیں آتی تھی مگر اتنا ضرور تھا کہ تقریباً دو گھنٹوں کے لئے میں سو لیتا
 تھا۔ اور اخبار وغیرہ پڑھنا شروع کر دیتا تھا۔ اس کے بعد پھر غالب کے
 پتہ اردوں نے مجھ سے غالب پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔ بس یوں سمجھ لیجئے
 کہ "دم لیا تھانہ قیامت نے ہونہ" کہ مجھے پھر غالب پر خاصہ فراموشی کا سلسلہ

شروع کرنا پڑا۔ چنانچہ محترمی خورشید احمد صاحب مدظلہ نے "کھٹو" کا خط لکھا اور انھوں نے غالب پر ایک مضمون طلب کیا۔ میں نے غالب کی خودداری پر ایک مضمون لکھا مگر اس مضمون کے لکھنے میں مجھے بے حد ہمت و جسارت ہوئی کیونکہ دماغ صحیح طور پر کام نہیں کر رہا تھا۔ اس کے بعد جناب امجدی صاحب مدظلہ "شاعر" مبلٹی نے پندرہ مضمون مانگا۔ میں نے غالب کی شاعری میں رنگینیت کے عنوان سے مضمون تیار کر کے ان کو روانہ کر دیا۔ اس کے بعد دہلی کالج کے ماسٹر کلاسز کے ایک طالب علم کا خط آیا اور اس نے بہت ہمت و سماجیت کا اظہار کیا۔ اور کہا کہ ہم لوگ غالب کو نکالنا چاہتے ہیں اور آپ کے مضمون کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ اس نے اس انداز سے مجھے خط لکھا کہ مجھے "غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان" پر مضمون لکھنا پڑا اور اس کو لکھ کر بھیج دیا۔ اب میں نے سوچا کہ غالب سے مجھے نجات مل گئی۔ مگر ایسا نہ ہوا۔

اس کے بعد غالب پر ڈیوڈ ہاروی میگزین کو لکھنے کے لئے تقریباً ۱۵ صفحات کا مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اب میری سمجھ میں کوئی ایسا موضوع نہیں آتا تھا جو ۱۵ صفحات پر مشتمل ہو۔ بالآخر میں نے طے کیا کہ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" موضوع مناسب رہے گا۔ اس کے بعد میں نے یہ مضمون لکھنا شروع کر دیا چونکہ یہ مضمون طویل ہوتا جا رہا تھا اس لئے میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ اگر میں آگے اور زیادہ طویل کر دوں تو اس کو پڑھنے والی مونی کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ لہذا میں نے فی الحال مضمون لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اور اسی موضوع کو کچھ ابواب میں تقسیم کر دیا اور "کھٹو" کے لئے آمادہ ہو گیا۔

بہر حال اب کتاب تقریباً تیار ہو گئی ہے مگر کس عالم میں؟ اس نیم خوابی اور کمزوری کے عالم میں کبھی غنیمت سمجھتی تھی، کبھی بالکل نہیں آتی۔ یہ غمزدہ گدازت طبع ہے

بہت التجا کے بعد اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن سخت اور خراب آدرگوئیوں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ غرضیکہ شب و روز میرے سامنے یہی تماشا ہوتا رہتا ہے۔

میں یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ علمِ نفیات میں مجھے کوئی خاص دخل نہیں ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ جب میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج کھنڈو میں بچوں کو پڑھانے کی تربیت حاصل کر رہا تھا، اس وقت علمِ نفیات میرے فضا میں داخل تھا۔ کیونکہ بچوں کو بڑا انداز میں پڑھانے کے لئے بچوں کی نفیات کا مطالعہ ضروری خیال کیا گیا ہے۔ پھر مجھے ایک عرصہ کے بعد دوبارہ علمِ نفیات کی کتب کی درق گردانی کرنا پڑی۔ میں اس وقت شاعری میں نگہیت پر ایک کتاب لکھ رہا تھا اس لئے مجھے علمِ نفیات کی کچھ کتب پڑھنے کا موقع ملا۔ بہر حال میں اس علم میں ماہر نہیں ہوں اس لئے میرے نظریات خام بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگ میری اس کتاب کو لغو اور بھل قرار دیں۔ لیکن مجھے اس کی بھی امید ہے کہ کچھ ایسے اہل نظر حضرات ضرور نکل آئیں گے جو میری اس نئی کاوش کی داد دیں گے۔

اس کتاب کے بابِ اول میں شخصیت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اس باب کی تیاری میں سائیکا لوجی کی کچھ انگریزی کتب سے مدد لی ہے۔ سائیکا لوجی میں اس موضوع پر کافی تعداد میں کتب موجود ہیں۔ لیکن اگر وہ سارا مواد یہاں یکجا کر دیا جاتا تو بابِ اول بہت طویل ہو جاتا۔ اس لئے طوالت کو دور کرنے کے لئے میں نے اختصار سے کام لے کر شخصیت کے مفہوم سے بھرپور کی ہے۔

بابِ اول میں شخصیت کی تشکیل کے سلسلہ میں جو اصولی قائم کئے گئے ہیں انہیں اصولوں کی روشنی میں بابِ دوم میں نمائندگی کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے اور انکی نمایاں

شخصی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ میں نے غالب کی سوانح حیات کے سلسلہ میں مولانا حالی کی کتاب ”یادگار غالب“ مالک رام کی کتاب ”ذکر غالب“ اور شیخ محمد اکرام کی کتاب ”حیات غالب“ سے مواد اخذ کیا ہے۔ چونکہ ان کتب کے معنی میں غالبیات کے ماہر ہیں، اس لئے میں نے واقعات کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے انھیں کتب سے زیادہ سے زیادہ مواد حاصل کیا ہے۔

باب سوم میں ”غالب کا شاہدہ باطن“ پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ میں نے جو نئیاتی نکات غالب کی شاعری میں پیش کئے ہیں، اس سے قبل اس انداز سے شاید غالب کے کلام سے بحث نہیں کی گئی ہو۔ دراصل باب سوم کا تعلق باب دوم سے بہت گہرا ہے۔ غالب کی شخصیت کے جو پہلو باب دوم میں پیش کئے گئے ہیں، وہی پہلو ہم کو ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم غالب کی شخصیت کو ان کی شاعری سے جدا نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ شخصیت کا عکس شاعری کے آئینہ میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

باب چہارم میں ”غالب کا شاہدہ ظاہر“ کے تحت غالب کے ان تجربات کو پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق ان کی ذات سے ہٹ کر اہل دنیا کی حرکات و سکنات سے ہے۔ غالب نے اہل دنیا کی حرکات و سکنات کا شاہدہ بہ نظر غائر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے کچھ نتائج اخذ کئے ہیں ان کو اس باب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ باب بھی بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ اس باب میں بھی نفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

باب پنجم کا عنوان ”غالب کا تخلیقی عمل“ ہے۔ غالب کے شہر کی تشکیل میں کون کون سے عناصر کار فرما ہیں، اس باب میں انھیں عناصر کو پیش کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ باب بڑی حد تک غالب کے اسلوب سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کتاب کا

یہ باب بھی بہت اہم ہے۔ کیونکہ غالب کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کو بہت کم نقادوں نے لکھا کیا ہے۔

باب ششم میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا اثر قارئین پر کیا پڑا۔ یہ حقیقت ہے کہ جو شعرا انسانی جذبات کا صحیح عکس اپنی شاعری میں اتارنا ہائے وہ عوام کے دل میں اتر جاتا ہے۔ اس لیے اس کو عوام کی مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔

باب ششم کی تکمیل کے لئے جناب ڈاکٹر محمود الہی صاحب صدر شعبہ اُردو گورنمنٹ یونیورسٹی نے مجھے چند مفید کتب مرحمت فرمائیں جن ان کی اس غایت کا بے حد شکریہ ادا ہوں۔ اس کے علاوہ عزیز ڈاکٹر احمد لاری نے بھی اس باب کے لئے کچھ کتابیں فراہم کیں اس لئے میں ان کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں جناب غلام رسول نحرانی صاحب۔ ایم کے ٹی اے ڈی راہی صاحب مقبول سینر صاحب اور علم عالمی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو اس کتاب کی تکمیل کے لیے میری ہمت افزائی کرتے رہے اور مجھے سلسلے اگستے رہے۔

میں آخر میں اپنے محترم اور مخلص دوست جناب نسیم انور کو سی صاحب مالک نسیم بکڈ پوکھٹو کا بھی شکریہ ادا کر رہا ہوں جو میری تخلیق کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اس کی ہمہ وقت اشاعت کے لئے تیار رہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نسیم صاحب بذات خود ایک اعلیٰ پایہ کے ناول نگار ہیں۔ یہ دوسری بات یہ کہ دنیا بھر میں اردو کی بہت ڈیڑھ سی نے ان کی شخصیت پر پردے ڈال رکھے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ جب کوئی دہشت جرات بڑھ کر ان پر غریب پردوں کو چاک کر دے گا تو ان کی شخصیت نمایاں ہو جائے گی۔ میں جناب

جیل احسن صاحب منیر نسیم بک ڈپو لکھنؤ کا بھی شکر گزار ہوں جو میری کتاب کو ہفتہ اپنی خاص نگہانی میں شائع کرتے ہیں۔ اس موقع پر ایک اور بات قابل عرض ہے۔ گو رکھپور میں بیٹھ کر کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کرنا بہت دشوار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کوئی اچھا کتب خانہ نہیں ہے۔ اس لئے کسی تصنیف کی تیاری میں ضروری کتب کا ملنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ خصوصاً قدیم کتب اور قدیم نسخوں کا ذخیرہ گو رکھپور میں کہیں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گو رکھپور کی خاک سے ہندی انادی، خرقہ گو رکھپوری اور جتوں گو رکھپوری کے علاوہ بہت کم ہستیاں ایسی ابھری ہیں جنہوں نے قرطاس ادب پر کوئی نقش دوام چھوڑا ہو یہ امر بھی غور طلب ہے کہ تاحی عبدالودود صاحب اور مولانا عیسیٰ رامپوری صاحب نے ذہین اور محنتی ہونے کے علاوہ خدا بخش لائبریری پٹنہ اور رضا لائبریری رام پور سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کیا ہے۔ اگر یہ حضرات کسی معمولی خیر میں ہوتے جہاں اچھا کتب خانہ نہ ہوتا تو آج شاید یہ حضرات اس اعلیٰ ادبی مرتبہ پر ناز نہ ہوتے۔ گو رکھپور نے تجارت اور صنعت میں کافی ترقی کی ہے۔ مگر علمی اور ادبی دور میں وہ پٹنہ، رامپور، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ سے ہزاروں میل پیچھے ہے۔ اس لحاظ سے گو رکھپور کو "ادسرنجر" سمجھنا چاہیئے۔ یہاں ہر طرف "ناڑ اور کھجور کے درخت تو نظر آتے ہیں مگر شاخ علم اور گل ادب کا کونوں تک پتا نہیں ہے۔

گو رکھپور میں وہ کتب کی کمی کی تلافی یوں ہو سکتی ہے کہ کوئی ڈاکر ڈاکر اور لنگر لنگر گھومتا پھرے اور مواد تلاش کرے۔ اس کے لئے کم از کم میری ساشی اتبری مجھ کو اجازت نہیں دیتی ہے۔ میرے ایک لائق دوست

ڈاکٹر سمکوتی پرشاد سنگھ ڈی۔ ایل۔ کچر شعبہ ہندی گوڑکھپور دیوندری نے ایک بار مجھ سے کچھ بات کی تھی۔ انھوں نے فرمایا "ریسرچ کرنا دیکھو، اس کا کام نہیں ہے" حقیقت یہ ہے کہ ریسرچ اہل دل کا کام ہے مال دار لوگ جس شہر میں یا جس ملک میں مواد ہوا جاسکتے ہیں اور جس قدر کتب سے فیض یاب ہوسکتے ہیں۔ غفلت انسان دال روٹی کے چھڑ میں ہر دقت گرفتار رہتا ہے۔ وہ ریسرچ کیا کرے گا۔

اس کتاب کے سلسلہ میں مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس میں سارا نیا مواد جمع کر دیا ہے۔ دراصل مواد پرانا ہی ہے، مگر ترتیب نئی ہے۔ شراب دہی ہے مگر میں نے اس کو ایک نئے ساغریں میں کیا ہے۔ فقیر دہی ہے مگر میں نے اس کو ایک نئے رخ سے آویزاں کر دیا ہے گلاب کا پھول دہی ہے مگر میں نے اس میں ذرا رنگ خابھی شامل کر دیا ہے۔ ہل غائب کے مواد کو میں نے نفسیات کے اجالے میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ایک نئے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ اس سال غالب کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے پرشاد ان غالب نے اس موقع پر کارہائے نمایاں انجام دے دیے ہوں گے، جن کے مقابلہ میں میری یہ جلس باکل حقیر ہے۔ بھر بھی میں نے اس کو "اردو بازار" میں لانے کی جرات کی ہے۔ اس جرات کی کچھ نہ کچھ ذمہ داری شیخ سعید پر بھی ہے جنھوں نے ایک شعر کہہ کر میری ہمت افزائی کی۔

شرم آید از بساعت بے قیتم دلبک در شہر آگجینہ فروش است و جوہری

سلام سندیلوی
کچر شعبہ اردو گوڑکھپور دیوندری گوڑکھپور

۵ فروری ۱۹۶۹ء

باب اول شخصیت کا مفہوم

غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں رنگارنگی اور پرتلوئی نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے غالب کی عظیم شاعری غریب شاعری۔ مقصود نامہ شاعری۔ فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری سے کافی بحث کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا نفسیاتی انداز میں جائزہ بہت کم لیا گیا ہے۔ تھیوری آف لٹریچر کے معنی میں رین ویلیک اور آسٹن وارن نے نفسیاتی ادب کے مطالعہ کے لئے چار طریقے مقرر کئے ہیں۔ ان کا توئی ہے کہ سب سے پہلے ہم کو شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ پھر شاعر کے تخلیقی عمل پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ادب میں نفسیاتی نکات کی تلاش ضروری ہے۔ آخر میں ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق کا عوام نے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اس تعین کی تیاری میں انہیں نکات کو مد نظر رکھا گیا ہو مگر انکی ترتیب ذرا بدل دی گئی ہے۔

Theory of Literature by Rene Wellek and
Austin Warren P. 81.

در اہل شاعر یا ادیب کی شخصیت کا مطالعہ اشد ضروری ہے کیونکہ اس کی شخصیت کی جھلکیاں ہم کو اس کے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ہم شاعر کو اس کے ادب سے اور اس کے ادب کو شاعر سے جدا نہیں کر سکتے ہیں شخصیت اور شاعری کا رشتہ بہت مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے اس لئے سب سے پہلے ہم شخصیت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور اس کے بعد غالب کی شخصیت کا جائزہ لیں گے۔

شخصیت کی واضح تعریف کرنا بہت مشکل ہے مگر سرسری طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات و سکنات کا مجموعہ ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنی عادات خیالات - اطوار بیان - رجحانات - میلان طبع - طرز عمل اور فلسفہ عیات میں کرتا ہے۔ در اہل شخصی خصوصیات (**Personality Traits.**)

کا مفہوم ایک خاص رجحان سے ہے مثلاً خوشی یا خود اعتمادی کا رجحان۔ ہر انسان میں کچھ نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں جن کا وہ مظاہرہ کرتا رہتا ہے۔ مگر مختلف اشخاص کی خصوصیات میں فرق ہوتا ضروری ہے۔ کوئی شخص کسی دوسرے کا مماثل نہیں ہو سکتا اس لئے شخصیت کے فرق کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔

اسی تفریق کی بنیاد "سائیکالوجی" کے مصنفین نے انسانوں کی بارہ شخصی خوبیاں اور بارہ شخصی خایاں بیان کی ہیں۔ ان خوبیوں اور خایوں کا ذکر مندرجہ ذیل طور پر کیا جاتا ہے۔

۱۔ آرام طلب - خوش طبع - سرگرم - سہل

Easy Going, Genial, Warm, Generous.

۲۔ ذہین - آزاد - قابل اعتماد

Psychology by Roberts. Wood worth and
Donald G. Marquis p. 87.

Intelligent, Independent, Reliable.

۳۔ مستحکم۔ حقیقت پسند۔ مستقل مزاج۔

Emotionally Stable, Realistic, steadfast.

۴۔ عادی۔ بلند خیال۔ (خوداد عالی پسند)

Dominant, Ascendant, (Self Assertive).

۵۔ نرم مزاج۔ خوش دھرم۔ ملنسار۔ باتوئی

Placid, Cheerful, Sociable, Talkative.

۶۔ حاس۔ مہربان۔ ہمدرد

Sensitive, Tenderhearted, Sympathetic.

۷۔ کریمیت یافتہ۔ ہمد۔ حسن پسند

Trained, Cultured, Aesthetic.

۸۔ ایساگذار۔ ذمہ دار۔ ضیاعکش

Conscientious, Responsible, Painstaking.

۹۔ ہم پسند۔ بے لکھ۔ نیک مزاج

Adventurous, Carefree, Kind.

۱۰۔ جھٹ۔ جوشیلا۔ ثابت قدم۔ تیز دھڑار

Vigorous, Energetic, Persistent, Quick.

۱۱۔ بے حد حاس۔ بے قرار۔ اشتعال پذیر

Emotionally Hypersensitive. Hegmstrung, Excitable.

۱۲۔ دولت نواز۔ مستحکم

Friendly, Trustful.

مندرجہ بالا خصوصیات کے رخصان کچھ لوگوں میں متضاد خصوصیات ہوتی ہیں
۱۔ بے لوج۔ سردہر۔ زدل۔ جنگجو۔ شریلا۔

Inflexible. Cold, Timid, Hostile, Shy.

۲۔ احمق۔ بداندیش۔ غیر سنجیدہ۔

Foolish, Unreflective, Frivolous.

۳۔ احمسانی۔ ٹالو۔ تلون خراج

Neurotic, Evasive, Emotionally, Changeable.

۴۔ تابندار۔ انکار پسند

Submissive, Self-Effacing.

۵۔ مغوم۔ ایوس۔ خلوت پسند۔ بد مزاج

Sorrowful, Depressed, Seclusive Agitated.

۶۔ ظالم۔ غصہ ور۔ صاف گو۔ غیر جذباتی

Hard-Boiled, Poised, Frank, Unemotional.

۷۔ ناشائستہ۔ غیر ہندب

Boorish, Uncultured.

۸۔ دست نگر۔ سن موچی۔ غیر ذمہ دار

Emotionally Dependent, Impulsive, Irresponsible.

۹۔ مانع۔ خاموش۔ قحاط۔ مردم بیزار۔

Inhibited, Reserved, Cautious, Withdrawn.

۱۰۔ مجہول۔ رست۔ دن میں خواب دیکھنے والا۔

Languid, Slack, Day-Dreaming.

Phlegmatic, Tolerant.

۱۱۔ بلغمی۔ بردبار۔

Suspicious, Hostile.

۱۲۔ شکمچی۔ شریکدہ۔

ان خصوصیات کے علاوہ کارل یونگ (Carl Jung) نے دو اور خصوصیات بیان کی ہیں۔ ایک خصوصیت کا نام بیرون بینی Extraveasion ہے۔ اس خصوصیت کے موجب انسان خارجی دنیا سے دل چسپی لیتا ہے۔ دوسری خصوصیت کو اس نے درون بینی (Introversion) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایسا شخص خود اپنے ہی خیالات۔ احساسات اور میاں حیات میں بکشتی محسوس کرتا ہے۔ بیرون میں شخص زیادہ حال میں رہتا ہے۔ اور اپنی ملکیت اور سماجی حیثیت میں غور ہوتا ہے۔ مگر درون میں شخص مستقبل پر نظر رکھتا ہے اور اپنے ہی میاں اور کردار پر غور کرتا ہے۔ بیرون میں انسان مظاہرات عالم کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر درون میں شخص کائنات کے خفی اسرار کا جائزہ لیتا ہے۔ بیرون میں شخص میں عملی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن درون میں انسان تحقیقی دنیا میں زندگی گزارتا ہے۔ بیرون میں انسان فوراً عملی قدم اٹھاتا ہے مگر درون میں انسان سوچ سمجھ کر اور مضبوط بندی کے ساتھ کسی کام کو انجام دیتا ہے۔ اس لیے اسکے فیصلہ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ اس قسم کی تقسیم میں ہم سخت گیر بنیں اختیار کر سکتے ہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ انسان ان دونوں منزلوں کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہوتی ہے۔

اس خصوصیت کے ان اڈوں کو یونگ نے تو ازلن پتہ (Ambivert.) کہا ہے۔ شخصی خصوصیات کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔

Psychology by Robert S. Wood Worth and
Donald G. Marquis p. 91, 92.

ان خصوصیات کے علاوہ انسان میں دیگر خصوصیات بھی مل

سکتی ہیں۔ **Individual Behaviour.** کے متعلق بنے شخصیت

کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ایک کامل شخصیت **Adequate Personality.**

دوسری ناقص شخصیت **Inadequate Personality.** ۱ کامل

شخصیت کی جانچ کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ کریں اور اس کے

بعد معلوم کریں کہ اس انسان کی مخصوص حرکات کیا ہیں۔ جانچ کے اس طریقہ کا موجد

ماسلو **Maslow** ہے۔ اس طریقہ کے بموجب ماہر نفسیات کسی انسان کی حرکات کا

سکھتا ہے کہ مشاہدہ نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے احساسات و جذبات کا بھی جائزہ لیتا ہے۔

کامل شخصیت کے مالک وہ ہوتے ہیں جن کو دنیا میں کامرانی حاصل ہوتی ہے اور

وہ اپنی زندگی سے آسودہ نظر آتے ہیں۔ وہ حلقہٴ احباب میں مقبول ہوتے ہیں اور

ہر ایک سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے جلتے ہیں۔ چونکہ ان کی ضروریات زندگی پوری

ہوتی رہتی ہیں اسی لیے وہ ابھر و نچ دالم نہیں ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت ترقی

کرتی رہتی ہے۔

ذات یا شخصیت کے اندر اک کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق کیا خیالات

رکھتا ہے۔ چونکہ بنیادی ضرورت بقائے جات ہے اس لئے کامل شخصیت کے لوگ

اپنی ضروریات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور

سمجھتے ہیں کہ اہل دنیا کو ان کی ضرورت ہے۔ ایسے افراد کی سوسائٹی میں عزت بھی

ہوتی ہے اور وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کی ایک یہ بھی خصوصیت ہوتی ہے کہ ایسا انسان حالات کا مقابلہ

Individual Behaviour by Arthur W. Combs

and Donald Snygg p. 239.

آسانی کے ساتھ کرتا ہے۔ راکر (Rogers) کا قول ہے کہ کسی سانحہ کے وقت کامیاب انسان تین طریقے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرے کا مقابلہ کرتا ہے یا اس سے کوئی نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر اس کی صورت کو مسخ کر دیتا ہے۔

کمال شخصیت کا مالک چاہے جس قدر کامیاب ہو مگر وہ جماعت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی بسر نہیں کرتا ہے۔ کوئی شخص کسی انسان جو زندہ نہیں گذر سکتا ہے۔ اس کو آبادی کے اندر سائنس لینے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اس لئے کامیاب انسان بھی جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اسی بنا پر جماعت کے عام اور صورت مند اصولوں کو نہیں ٹھکراتا ہے جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے جب ان کی توفیق کی بجائی ہو تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی ٹیم کی فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے سارے افراد خوش ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیویوں اور شوہروں کی کامیابی پر بھی گھر کے افراد خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب جماعت پر مصیبت پڑتا ہے اس وقت سب افراد غمغور نظر آتے ہیں اور اس مصیبت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کمال شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات زیادہ موثر ہوتی ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے عواطف بلند ہوتے ہیں اور وہ کامیابیوں کے ذریعوں پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو ایسی کامیابیاں نہیں کرنا پڑتا ہے۔ کمال شخصیت کا انسان نئے تجربات کی دادی میں پہنچ سکتا ہے۔ اس کی خصوصیت برجستہ تحریک اور تخلیقی عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ تنگ و تاریک راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ جو کمال شخصیت کے افراد ضروریات زندگی سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ تخلیقی کاموں میں اپنا وقت زیادہ گزار سکتے ہیں۔ وہ نئے نئے تجربات پیش کرتے ہیں۔ نئی شاخوں اور کونپلوں کو جنم دیتے ہیں اور نئے مقصود کی بلند ترین چوٹی تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کے لوگ سماجی اور طبی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ وہ خارجی واقعات کے بیچوں میں بہت کم گرفتار ہوتے ہیں، وہ اپنی ذات اور شخصیت کا مکمل احساس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ دیگر اشخاص کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بڑی حد تک خود مختار ہوتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد میں رحم و کرم کا بھی مادہ ہوتا ہے۔ وہ کمزوروں کی اعانت کرتے ہیں اور ان کو ظلمت غم سے نکال کر مسرت کی چاندنی میں سانس لینے کا موقع دیتے ہیں۔ ایسے افراد جماعت کے اراکین کے ساتھ "من تو خدم تو میں شدی" کا ہتھوڑا کرتے ہیں۔ اس وسیع اخلاق اور بے لوث ایثار کی بدولت وہ دنیا میں ہر دل عزیز بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ خود اپنے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں اور سوسائٹی کے لئے بھی مضرت رساں نہیں ہوتے ہیں۔ جب تک انسان سوسائٹی کے سماجی اور اخلاقی اصولوں کے تحت کام کرتا ہے تب تک اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھا سکتا ہے۔ مگر جب اس کے ذاتی اصول سماج سے ٹکراتے ہیں تو وہ سماج کے لئے مضر عنصر ثابت ہوتا ہے۔

کامل شخصیت کے انسان کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اصولوں سے خود کو ہم آہنگ کرے مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھائے۔ کامل شخصیت کے انسان کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے اور وہ ایماندار ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا ایک خاص قسم کا کردار بن جاتا ہے۔ اس بناء پر وہ عوام کے خلاف کسی مضر فعل کا

نظارہ نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ کامل شخصیت کا انسان زیادہ با اثر اور باصلاحیت ہوتا ہے۔ وہ اہل دنیا سے گہرے تعلقات رکھتا ہے۔ جب اس پر کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ متفق مزاجی سے کام لیتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ ناکامی اور بے عزتی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ دوبارہ زندگی کی منزل میں قدم رکھتا ہے اور عرصہ کامرانی کی طرہ ہاتھ بڑھاتا ہے۔ کبھی مسلسل ناکامیاں ان کو مضبوط اور مستحکم بھی بنا دیتی ہیں مگر ہر شخص ناکامیوں کا مقابلہ مسلسل نہیں کر سکتا ہے جو فطری طور پر مضبوط شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہی حالات کا مقابلہ بہت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

ہماری دنیا میں کامل شخصیت کے مقابلہ میں کچھ ناقص شخصیت

(Inadequate Personality) کے انسان بھی نظر آتے ہیں

یہ لوگ بجرمانہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں دماغی خلل بھی ہوتا ہے۔ ایسے افراد مختلف اداروں، جیلوں اور اسپتالوں میں داخل کر دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی ذہنیت کے لوگ وہ ہوتے ہیں جن کی ضروریات زندگی پائے تکمیل کو نہیں پہنچتی ہیں۔ دراصل انکی زندگی کا آغاز اور ارتقاء غلط طریقے سے ہوتا ہے ناقص شخصیت کے لوگ ساخت اور ذات کے مقابلے کی تاب خود میں نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے متعلق یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے لوگ ان کو بری نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے کو نا اہل، غیر ضروری اور غیر مفید غرض سمجھتے ہیں۔

ناقص شخصیت کے لوگ ہمیشہ پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ کش مکش (Conflict) میں گرفتار رہتے ہیں۔ کش مکش کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں اس میں ایک شکل کہ Approach-Approach Conflict

کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ دو قسم کی اشیاء برابر دیکھتی دکھتی ہوں اور ان میں سے ایک شے کا انتخاب کرنا ہو۔ ایسی صورت میں انسان کو کش مکش کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ کش مکش کی دوسری شکل کو **Avoidance**

Avoidance Conflict کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان بعض وقت دو اشیاء سے خوف کھاتا ہو اب اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ کس خوف سے کنارہ کشی اختیار کرے اور کس خوف کا مقابلہ کرے۔ اس صورت میں بھی انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ کش مکش کی تیسری شکل کو **Approach Avoidance Conflict** کہتے ہیں۔ ایسی کش مکش میں

ایک ہی چیز بہت دل کش بھی نظر آتی ہو اور دوسری چیز خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہو۔ اس موقع پر انسان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ دل کشی کی بنیاد پر اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرے یا اس کو خطرناک سمجھ کر ترک کر دے۔

دراصل جب انسان کی خواہش نہیں پوری ہوتی ہو تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی پریشانی کا ایک اور بھی سبب ہو۔ بعض اوقات انسان کے سامنے کوئی رکاوٹ (Barrier) حائل ہوتی ہو جو اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہو۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی بات کا دباؤ (Stress) محسوس کرتا ہو اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا ہو۔ اس لئے وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

انسان میں رکاوٹ اور دباؤ کی بنیاد کش (Tension) پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ اضطراب۔ بے قراری۔ بے اطمینانی اور خوف محسوس

Psychology by Stagner and Karwoski p. 493. ۴۵

Psychology by Stagner and Karwoski p. 495. ۴۶

کرتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات سے اضطراب ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رعشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دماغ میں سننا ہرٹا ہسی محسوس کرتا ہے۔ کشت کش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دو متضاد خواہشات ملنے رکھتا ہے۔ اُدوہ ترک و اختیار کے سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے۔

کشت کش کے ساتھ ہی انسان میں پریشانی (Anxiety) بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ پریشانی کے موقع پر کشت کش میں اضافہ ہو جاتا ہے اور انسان خوف و تردد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شعور سی طور پر یا غیر شعوری طور پر قبل از وقت خطرہ محسوس کرتا ہے اور اصل پریشانی مادہ خوف کا باہم گہرا قلق ہے۔ یہ دونوں جذبات لازم دلمزوم ہیں۔ دونوں صورتوں میں انسان کے جذبات یکساں ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں میں تصور اس فرق ہے۔ خوف کسی واضح حقیقی اور خارجی خطرہ کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ مگر پریشانی انسان کے اندام کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

پریشانی کا تعلق داخلی کیفیات سے ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی حرکات و سکنات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ دراصل پریشانی انسان کے لئے بہت تکلیف دہ چیز ہے۔ بعض اوقات انسان اس سے بچنے کے لئے خود حفاظتی طریقے استعمال کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ پریشانی اکثر یاد سی اور بے اطمینانی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ جب انسان کو سکون قلب نہیں حاصل ہوتا ہے تو وہ پریشانی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ پریشانی دوسروں سے دشمنی کی بنا پر بھی پیدا ہوسکتی ہے۔ جب انسان چاروں طرف سے دشمنوں میں گھرجاتا ہے تو اس کے دماغ میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔

پریشانی کے نتائج بعض اوقات نہایت خطرناک ہوتے ہیں۔ جب

پریشانی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ترسان اعصابی خلل اور دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

جب انسان کی ضروریات پوری نہیں ہوتی ہیں اور اس کے سامنے کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ مایوسی (Frustration) کا شکار ہو جاتا ہے۔ مایوسی کا تعلق انسان کی داخلی کیفیت سے ہوتا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت سے آگاہ بھی ہوتا ہے۔ مایوسی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کی کوئی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہم سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ضرورت کس طرح رفع ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اس ضرورت کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ ہے۔ آخر میں ہم کو یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ انسان اس رکاوٹ کو دور کرنے میں ناکام ثابت ہوا ہے۔

انسان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی مختلف چیزیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً طبعی ماحول (Physical Environment) انسان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس قسم کی رکاوٹ بچوں کے سامنے زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً ناصیہ اور بلندی ان کو حصول مقصد میں ناکام بنا سکتی ہے۔ بالغ انسانوں کے سامنے بھی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ بچوں کے مقابلہ میں رکاوٹ دور کرنے کی زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی طبعی رکاوٹیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً بعض اوقات سلاب اور قحط کی بنا پر خاص طور سے کان مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

رکاوٹ شخصی کمزوریوں (Individual Limitations) کی بنا پر بھی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً خلل روح لڑکا اچھا کھلاڑی نہیں بن سکتا ہے۔ اسی

طرح معمولی ذہانت کا انسان بڑا ادیب نہیں بن سکتا ہے۔

Social Environment. لکاوٹ کا ایک سبب سماجی ماحول

بھی ہوتا ہے۔ اس دنیا میں ہر طرف تنازعہ کی ابتعا جادی ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان پر برتری حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ایسی صورت میں کمزور انسان طاقتور انسان کے مقابلے میں شکست کھا جاتا ہے۔

پھر اس کے بعد کمزور انسان میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ جس قدر شدید انسان کی ضرورت ہوگی، اسی درجہ کے ساتھ ناکامی کے بعد انسان میں مایوسی پیدا ہوگی۔ اب یہ بات بذات خود انسان پر منحصر ہے کہ وہ کسی ضرورت کو کس شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ انسان کے لئے ضروری ہے کہ وہ بہت سی غیر ضروری خواہشات کو ترک کر دے اور اسی طرح خود کو مایوسی سے محفوظ رکھے۔

دراصل اس دنیا میں مایوسی اور محرومی فطری چیز ہے۔ ہر انسان میں کچھ خواہشات بیدار ہوتی ہیں مگر وہ پورے تک نہیں پہنچتی ہیں۔ اس

صورت میں انسان مایوس ہو جاتا ہے۔ مایوسی کی بنا پر انسان میں افسردگی (

Depression) پیدا ہو جاتی ہے۔ افسردگی ایک قسم کی بیماری ہے جس کی بنا پر فطرت

و مانعی امراض پیدا ہو جاتے ہیں۔ افسردگی مایوسی کا بڑھا ہوا درجہ ہے۔ افسردہ

انسان کا ہلکا سست، خاموش اور مردہ قسم کا نظر آتا ہے۔ اس کی بلند زرد

ہو جاتی ہے۔ اس کا جسم خیمہ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں بے رونق معلوم ہوتی

The Psychology of Personal Adjustment by

Roger W. Heyns p. 19—37.

ہیں۔ افسردہ انسان جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتا ہے۔ اس کے اعضا میں سستی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی رفتار میں لغزش ہوتی ہے افسردہ انسان نہایت مخموم رہتا ہے۔ اس کو دنیا دیران اور سنان نظر آتی ہے اس بنا پر اس میں زندگی نہیں رہتی۔

افسردگی کے مختلف درجات ہو سکتے ہیں۔ افسردگی بالکل معمولی ہو سکتی ہے لیکن یہ چیز بڑھ کر خطرات کی صورت میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ جب انسان پر معمولی افسردگی طاری ہوتی ہے۔ تو وہ خاموش۔ کم گشتہ، مخموم۔ پست ہمت۔ مایوس اور قنوطی ہو جاتا ہے۔

افسردہ انسان کا جی کسی کام میں نہیں لگتا ہے۔ وہ ہر وقت مکان محسوس کرتا ہے اس کو غصہ بہت جلد آ جاتا ہے۔ بعض وقت ایسا انسان غیر معتبر بھی ثابت ہوتا ہے جب اس کی افسردگی میں اضافہ ہو جاتا ہے تو ایسا انسان ناخوش گواری کش میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کا ہر تجربہ دائمی عدم سے قلعہ رکھتا ہے۔ اس کی ذات میں ہم دخل ہو جاتا ہے۔ اس کی گفتگو سے واضح طور پر ایسی ہی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ایسی حرکات و سکنات سے بے کیفی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے غور و خوض میں کسی واقعہ ہو جاتی ہے۔ اس کے اعضا میں توازن قائم نہیں رہتا ہے۔ اس کی قوت حافظہ بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ ایسا بعض نہایت مخموم اور پریشان نظر آتا ہے۔ اسکی بھوک میں بھی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے سے مایوسی۔ پریشانی۔ ناامیدی اور نفرت ٹپکتا ہے۔ اس کی زبان پر ایک تہہ سی جڑھ جاتی ہے۔ اس کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی سانس سے بدبو نکلتی ہے۔ اس کا ذہن بھی گھٹ جاتا ہے۔

افردہ انسان میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اس قدر مایوس ہو جاتا ہے کہ وہ خودکشی کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی زندگی بے کار معلوم ہوتی ہے وہ جینے سے اکتا جاتا ہے۔ اس لئے خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

افردگی دو اسباب کی بناء پر پیدا ہو سکتی ہے۔ اول تو کسی چیز کے رد عمل کی بنا پر افردگی ابھرتی ہے۔ مثلاً کسی عزیز کی موت واقع ہو جائے یا تجوہات میں نقصان ہو جائے۔ افردگی کی دوسری قسم یہ ہے کہ خود بخود وہ پیدا ہو جائے جس کے سبب سے انسان خود نہ آگاہ ہو۔

جب انسان سبب اور متواتر پریشانی کا سامنا کرتا ہے تو اس کا اثر اس کے اعصاب اور دماغ پر پڑتا ہے اور وہ بے خوابی (Insomnia) کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کی بے خوابی کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلے سبب کا تعلق جسم سے ہے مثلاً مریض کے جسم کے کسی حصہ میں تکلیف یا زخم پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے اس کو نیند نہیں آتی ہے مگر اس قسم کی بے خوابی عارضی ہوتی ہے۔ جب تکلیف رفع ہو جاتی ہے یا زخم مندمل ہو جاتا ہے تو مریض کو نیند آنے لگتی ہے۔

بے خوابی کی دوسری قسم کا تعلق دماغ سے ہے۔ جب اعصابی یا دماغی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے تو انسان کو نیند نہیں آتی ہے۔ ایسے شخص کی قوت اعتماد ختم ہو جاتی ہے اور وہ کام کرنے کے قابل نہیں رہتا ہے۔ ڈاکٹر دل کی رائے ہے کہ مریض کو یہ سمجھنا چاہئے کہ وہ بیمار ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ وہ اس بات کا جائزہ لے کہ سوتے وقت مریض کے دماغ میں کیسے خیالات

Modern Clinical Psychiatry by Arthur

P. Noyes p. 115-117.

اُبھرتے ہیں۔

بے خوابی کا تعلق دراصل دماغ ہی سے ہے۔ جب انسان اپنے عظام میں اکام ثابت ہوتا ہے تو اس کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر انسان مسلسل مصائب کا مقابلہ کرتا ہو تو وہ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اس لئے اس کو خواب آدرگولیوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ سخت قسم کی بے خوابی دماغی فعل میں منتقل ہو سکتی ہے۔ ناقص شخصیت کے اندر ہمیشہ پریشانی میں گرفتار رہتے ہیں۔ ایسا شخص جب واضح طور پر خطرہ محسوس کرتا ہے تو اس پر خوف خارجی ہو جاتا ہے۔ اور جب مہم انداز میں اس کو خطرہ نظر آتا ہے تو وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ خطرہ زیادہ تر بے بنیاد ہوتا ہے۔ اس قسم کے خطرے کو بے بنیاد خوف (Phobia) کہتے ہیں انڈیولوجل ہیپوٹرکسٹیفن نے فوبیا کی ایک مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک فوجی رشتے کو چاقو سے بہت خوف معلوم ہوتا تھا۔ جب وہ کسی کے ہاتھ میں چاقو دیکھتا تھا تو وہ کانپ اٹھتا تھا۔ اور اس شخص سے التیجا کرنا تھا کہ وہ چاقو اپنے ہاتھ سے پھینک دے۔ اس لئے کہ اس کا مکمل طور سے احساس تھا کہ یہ خوف بلا ضرورت اور بے بنیاد ہے۔ اس کے باوجود وہ چاقو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ اس کو اس خوف کا سبب نہیں معلوم تھا۔

۱۱۔ The Practice and Theory of Individual Psy-

chology by Alfred Adler p. 163-170.

۱۲۔ فوبیا کے خطرہ سے یہ بڑا خوفزدہ چار ہوا ہوں۔ مجھے مارچ ۱۹۶۸ء میں بے خوابی کا ایک بار اور مقابلہ کرنا پڑا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۶۸ء سے اگست ۱۹۶۸ء تک مجھے نیند نہیں آئی۔ اس لیے میں سخت پریشانی میں مبتلا تھا۔ بے خوابی کی بنیاد پر یہی حالت پانچوں جیسی ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں فوبیا بھی ابھری

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے خیالات بہت منتشر ہوتے ہیں۔ صحت مند انسان کے خیالات عقلی اور منطقی ہوتے ہیں مگر دماغی مریض کے خیالات حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ بلکہ ایسے غیر حقیقی خیالات کو **Dereistic** تصور کرتا ہے۔ اس قسم کے انسان کے خیالات، فضا میں تیزی سے پرواز کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی ان خیالات کی رفتار میں کبھی بہت سی **Retardation** بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان خیالات میں تسلسل **Coherence** نہیں ہوتا ہے۔

انسان کے غیر حقیقی خیال کو ہم **Delusion** کہتے ہیں۔ وہ ہم کا مفہوم غلط عقائد ہے۔ بعض وقت اندرونی تحریک کی بنا پر انسان کسی چیز کا غلط مطلب نکالتا ہے۔ کبھی کبھی انسان اپنے خیالات کو وہم کی بنا پر ہماری منظم طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اس کو **Systematized Delusion** کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہم کا وجود نقص۔ منظر اور احساس کمتری کی بنا پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کو **Delusion of Grandeur**

(باقی نوٹ صفحہ ۳۴) آیا۔ جب میں کسی بھی چھت کے نیچے لیٹا تھا تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ چھت مجھ پر گر پڑے گی۔ اس خوف کی بنا پر میں ہمیشہ آنکھیں لیٹاتا تھا کہ جب بارش ہوتی تھی تو مجھ پر بارش آ رہی تھی لیٹا پڑتا تھا۔ اب چھت گر جانے کے خوف کی بنا پر زینہ آنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ میں واضح طور پر یقین کرنا تھا کہ یہ خوف اصل ہے اور یہ ناممکن ہے کہ یہ چھت گر پڑے۔ میں اپنے دل کو سمجھاتا تھا کہ اس مکان میں اندر انھیں چھت گر کے نیچے میں آٹھ سال سے سو رہا ہوں اور نہ کسی بارش کی آواز نہ کسی کمرہ کی کوئی چھت کبھی ٹوٹی ہو۔ پھر اب یہ چھت کیسے گر سکتی ہے۔ مگر میرے دل میں خوف موجود رہنا تھا حالانکہ یہاں تک پہنچ کر کبھی غلطی کی وجہ سے یورورٹی میں آ رہا ہوں، بینک میں، سینما ہال میں یا کسی دکان میں داخل ہوتا تھا تو اپنی منظر محسوس ہوتا تھا کہ کہیں یہ چھت مجھ پر نہ گر پڑے۔

کہتے ہیں۔ جب غیر منطقی خواہشات کو درہم باقی میں اور ضمیر احتسابی لحاظ سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو (Delusion of Self Accusation) کہتے ہیں۔

دہم کی ایک اور قسم ہو جس کو (Obsession) کہتے ہیں۔ اس قسم میں انسان کے کچھ خیالات اس کے مرضی کے خلاف شعوری سطح پر ابھر آتے ہیں۔ انسان ایسے خیالات کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہو مگر وہ ناکام رہتا ہے۔ وہ اپنی عقل سے کام لیتا ہو۔ مگر عقل دہم کے مقابل میں شکست کھا جاتی ہو۔ چونکہ دہم شدید جذبات سے وابستہ رہتا ہے اس لئے اس کو دور کرنا مشکل ہو جاتا ہو۔

دہم کی ایک قسم مراق (Hypochondria) ہوتی ہو۔ اس قسم کا مریض اپنے جسم کی حفاظت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھتا ہو وہ محسوس کرتا ہو کہ اس کے جسم کا کوئی حصہ ناقص ہو گیا ہو۔ چونکہ ایسے مریض کے جسم میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہو۔ اس لئے کوئی معالج اس کا علاج نہیں کر سکتا ہو۔ مراق ان اشخاص میں زیادہ پیدا ہو جاتا ہو جنہوں نے اپنی پسندیدہ خواہشات کو ترک کر دیا ہو یا جنہوں نے بیماری کی بنا پر اپنی ذمہ داریوں سے منھ موڑ لیا ہو۔

دہم کی ایک اور صورت ہو جس کو عدم جسمانیت کا دہم (Depersonalization) کہہ سکتے ہیں۔ اس اصطلاح کو دوگس (Dugas) نے ۱۸۹۰ء میں پیش کیا تھا۔ اس دہم میں بھی انسان حقیقت کو فراموش کر دیتا ہو۔ اس دہم کی دو قسمیں ہیں۔ اول تو انسان اپنی شخصیت میں تبدیلی محسوس کرتا ہو۔ دہرہ سوچتا ہے کہ وہ پہلے والا انسان نہیں رہا ہو۔ بلکہ وہ کچھ بدل گیا ہو۔ دہم کی دوسری صورت یہ ہے کہ انسان خار جی

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes ۱۱
p. 101-106.

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes. ۱۲
p. 108.

۳۶
 دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتا ہو۔ اس قسم کا دہم زیادہ تر ذہین احساس اور تخیل پرست
 انسان میں پیدا ہوتا ہے۔

رواغی مریض کے انسانوں میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے جس کو مجبوری
 (Compulsion) کہتے ہیں۔ اس عالم میں انسان کسی فعل یا جرم کے
 ارتکاب کے لئے خود کو مجبور پاتا ہو۔ وہ سراسر جانتا ہو کہ یہ کام غیر معقول ہو اس کے
 باوجود وہ اس کام کو مسلسل کرتا رہتا ہے مجبوری کی مختلف صورتیں ہیں۔ معمولی مجبوری
 اس قسم کی ہو سکتی ہو کہ ایک انسان چوری کر کے توبہ کرے کہ اب وہ دوبارہ چوری نہیں
 کرے گا۔ مگر پھر توبہ توڑ کر مجبوری کو نامشروع کر دے۔ اسی طرح جن لوگوں کو شراب
 نوشی کی عادت پڑ جاتی ہو وہ ہمیشہ "جام سے توبہ لیکن توبہ مری جاؤں گے" کی مانند ہیں
 گرفتار رہتے ہیں۔

ناقص انسانوں کی مایوسی جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی تو وہ دنیا سے کنارہ کشی

Withdrawal اختیار کرتے ہیں Psychology Elements
 کسی شخص میں نے کچھ ایسا کہ مشکلات کے موقع پر انسان دور اسے اختیار کرتا ہو یا تو وہ
 خطرہ کا مقابلہ نہایت ہمت و جرأت کے ساتھ کرتا ہو اور شکلات پر تباہی حاصل کر لیتا
 ہو۔ یا پھر راہ فرار اختیار کرتا ہو اور تنہائی کی زندگی گزارنے لگتا ہو۔ پہلی صورت میں
 انسان خود نہائی، مفاہمت، اسواضہ، عقلمندی اور منسوئی سے کام لیتا ہو۔ ہمارے
 خواہش ہوتی ہو کہ دنیا ہمارے طرف متوجہ ہو اور محسوس کرے کہ ہم بھی اس دنیا میں رہتے
 ہیں اور فضا میں مانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے بعض
 بچے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف قسم کی شرارتیں کرتے ہیں۔ مثلاً خود نہائی، بچوں کی

ایک عام شرارت ہے۔ ایسے بچے دوسروں کو پریشان کرتے ہیں، آپس میں جھگڑا کرتے ہیں اور بڑوں سے گستاخی کرتے ہیں۔ یہی بچے جب جوان ہوتے ہیں تو بچپن کی عادتیں ان میں قائم رہتی ہیں اور وہ (اس بات کی دوسروں سے توقع کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف مخاطب ہوں۔ ان کی عزت کریں اور ان کو سروسیم پر جگہ دیں۔ مگر جب انسان ناکامیوں کا شکار ہو جاتا ہے تو وہ باہم ترقی سے نیچے گر جاتا ہے۔ ایسا شخص باؤسی کی بنا پر عام سے قطع تعلق کر لیتا ہے اور خلوت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ جب خلوت نشینی کی انسان میں عادت پڑ جاتی ہے تو یہ عادت مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو شیزوفرینیا Schizophrenia () کہتے ہیں۔

۱۸۶۹ء میں ایل کرپلن (Emil Kraepelin) نے

اس مرض کا نام ڈیمینٹیا پریکاکس (Dementia Praecox) تجویز کیا۔ اس کا یہ خیال تھا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔ مگر ۱۹۱۱ء میں یولین بلیئر (Eugen Bleauler) نے اپنا نیا نظریہ پیش کیا اور دعویٰ کیا کہ اس

مرض کا علاج ہو سکتا ہے اس لئے اس بیماری کا نام شیزوفرینیا رکھا۔ یہ مرض سن بلوغت کے آغاز میں یا عقوفان شباب میں ابھرتا ہے۔ (اس مرض کی خصوصیت اس نے یہ بتائی ہے کہ مریض کے دماغ میں موشائے سے علیحدگی کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کے ہر حصے کا طریقہ ناقص ہوتا ہے۔ اسکے افعال دکر واد میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ دودنیادی حالات میں عقل سے کام نہیں لیتا ہے۔ وہ فریب خیال، توہم، خطا، ارتعاس، سلبی صفت، اضطرابی کیفیت اور بے نظمی وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ شیزوفرینیا کی سادہ (Simple)

قسم ہے۔ ایسا شخص معمولی بات کو بہت مشکل سمجھتا ہو وہ کاکہ کو کہہ تصور کرتا ہے۔
اس کے لئے ابرو کا اشارہ تیغ تیز کا کام کرتا ہو۔

فیزوفرنیہ کی اور بھی قسمیں ہیں۔ مثلاً پیرانوئیا (Parnioia) اس
مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مختلف چیزوں کو وہ بدگمان
ہو جاتا ہو۔ فیزوفرنیہ کی ایک قسم ہیسی فیزینیا (Hebephrenia) ایسا مریض
حالتِ آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ وہ بلا سبب ہنستا ہو اور ٹھٹھے لگاتا ہے وہ
قسم میں بھی مبتلا ہوتا ہو۔ اسی بنا پر وہ دوسروں کا دشمن ہو جاتا ہو۔ کیٹاٹونک
(Catatonic) فیزوفرنیہ کی ایک قسم ہے جس میں انسان جمود ہو جاتا
ہو۔ وہ بلا کسی حرکت کے بیٹھا رہتا ہو۔ وہ کبھی کبھی ایک پاؤں پر کھڑا رہتا ہو
اور کبھی دیر تک خمیدہ ہو جاتا ہو۔

پریشانی کی بنا پر انسان اعصابی خلل (Neu Roses) میں مبتلا
ہو جاتا ہو۔ اعصابی خلل کا مطلب یہ ہے کہ مریض اپنے ماحول سے مطابقت
نہیں کر پاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان تغیر پذیریاں اور متحرک دنیا میں زندگی
 بسر کرتا ہو۔ اور اسی دنیا کے ساتھ اس کو قدم سے قدم ملا کر چلنا پڑتا ہو۔
جب انسان خود کو پیچیدہ اور متحرک ماحول میں ڈھالنے سے قاصر نظر آتا ہو
تو وہ پریشان ہو جاتا ہو اور اس میں اعصابی خلل پیدا ہو جاتا ہو۔

اعصابی خلل کا مریض جماعت سے زیادہ تعلق رکھتا ہو۔ مگر وہ خطرات
کا احساس عام انسان کی بہ نسبت شدت کے ساتھ کرتا ہو۔ ایسا شخص دباؤ
اور کش مکش کے مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا ہو۔ ایسا مریض اپنی خامی کا احساس

THE DYNAMICS OF PERSONAL ADJUSTMENTS BY LEHNER P. 163

DO	DS	DU	DO	P. 166
DO	DO	DU	DO	P. 165

رکھتا ہو اگرچہ وہ اس کے اسباب سے آگاہ نہیں ہوتا ہو، اعصابی خلل کا مریض اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا ہو۔ وہ بہت سی حرکات مجبوراً کرتا ہو جس پر اس کا قابو نہیں ہوتا ہو۔ وہ بے بنیاد خوف میں بھی مبتلا ہوتا ہو۔

اعصابی خلل کے مریض میں کوئی جسمانی خامی نہیں پائی جاتی ہو، اسکے علاوہ اس کی عقل اور قوت ادراک میں فتور واقع نہیں ہوتا ہو وہ خارجی دنیا کے واقعات کو منسج نہیں کرتا ہو۔ مگر کبھی کبھی وہ دنیاوی علالت سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریضوں میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہو اس لئے وہ مختلف حفاظتی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایسا مریض مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً اس پر ہسٹریا کا دورہ پڑ سکتا ہو۔ اس کی حرکات ایسی علامتیں ظاہر کرتی ہیں جس کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بچپن ہی سے غیر معمولی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو گا۔

چونکہ اعصابی خلل کا مریض پریشانی میں مبتلا رہتا ہے۔ اس لئے وہ مختلف قسم کی حرکات اور احساسات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً:- (۱) پریشانی کا اظہار (۲) کنارہ کشی کا اظہار (۳) تغیر کا اظہار (۴) بے بنیاد خوف کا اظہار (۵) دہم کا اظہار (۶) مجبوری کا اظہار (۷) افسردگی کا اظہار (۸) حراق کا اظہار اعصابی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب وراثت ہو اور دوسرا سبب ماحول ہو۔ اس کا امکان ہو کہ کسی مریض نے یہ مرض اپنے والدین یا آباد اجداد سے حاصل کیا ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہو کہ اس کو بچپن میں باؤسی اور افسردگی سامنا کرنا پڑا ہو۔

جب دماغی خرابی کا درجہ حد سے گزر جاتا ہے تو اس کو دماغی خلل (Psychoses) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنی حفاظت کرنے سے محذور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے لئے اور دوسروں کی ذات کے لئے مضرت رساں ثابت ہوتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض اپنے مرض اور اپنی غیر معمولی کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتا۔ اس مرض میں انسان کی ساری ہستی پامال ہو جاتی ہے اس لئے وہ حقیقت سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ دماغی خلل کے مریض میں جسمانی خاموشی ہو سکتی ہے۔ اس کی عقل اور فطرت اور ادراک ختم ہو جاتی ہے وہ غریب اور دہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا دماغ منتشر رہتا ہے۔ اس کی گفتگو میں تسلسل قائم نہیں رہتا ہے۔ مریض کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ بہت مخموم اور کبھی بہت سرور نظر آتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض ذاتیات کو مسح کر کے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کے افعال و اعمال کا غلط مطلب نکالتا ہے وہ سبکی اور پر اسرار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔ دماغی خلل کے درباب ہو سکتے ہیں۔ اول جسمانی، دوسرے دماغی جسمانی خامی کی بنا پر دماغ متاثر ہوتا ہے اور مریض نازیبا حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ متعدی مرض دماغی سوجن و سر کی چوٹ، زہریلے ہوائیم اور مرگی کی بنا پر دماغی خلل واقع ہو سکتا ہے اس کے علاوہ بڑھا ہوا انسان بھی بے بسی، تنہائی اور بیماری کی بنا پر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ دماغی خلل دماغ کی خرابی کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان خیر و فزنیہ، پیرا نیٹیا۔ اور خط و غیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ دماغی خلل بھی وراثت اور ماحول کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی مریض کے والدین یا آب و اجداد دماغی خلل میں مبتلا رہے ہوں۔ اسکے علاوہ ماحول کی خرابی کی بنا پر بھی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے۔

ناقص شخصیت کا انسان **Mania** میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مریض کا ذہن افسوسناک رہتا ہے۔ ایدور ڈاے۔ اسٹیک کا قول ہے کہ امریکہ کے اسپتالوں میں تقریباً چالیس ہزار مریض داخل ہیں اور گیارہ ہزار مریض ہر سال داخل ہوتے ہیں۔

اس مصنف کا قول ہے کہ مریض کا جنون بہت شدید ہوتا ہے وہ ایک جنگلی جانور کی طرح بنے قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بہت زیادہ کچا کھاتا ہے اس کے علاوہ وہ مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انسان کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

یہ مرض جسمانی خامی کی بنا پر نہیں ابھرتا بلکہ دماغی خامی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس مرض کا اثر انسان کے جسم پر ضرور پڑتا ہے۔ مثلاً دل، دوران خون، سانس، بھوک، ہاضمہ، آفت، اعضا اور کھان وغیرہ اس سے متاثر ہوتی ہیں اور ان ساری چیزوں کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

خطہ کے عالم میں چونکہ انسان کی حرکات اور رفتار میں جیتی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے وہ بہت پھرتیلا اور جری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے رخساروں پر سرخی دور جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے اور جسمانی طور پر وہ بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔

خطہ انسان کو دورانِ انت میں بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کے والدین خطی رہے ہیں تو اس کا امکان ہے کہ یہ مرض ان کی اولاد میں منتقل ہو جائے۔ خطی انسان کے جسم کی ساخت بھی کچھ مخصوص ہوتی ہے جس کو انگریزی میں **pyk mic** کہتے ہیں۔ ایسے شخص کی سر مضبوط ہوتی ہے۔ گردن موٹی ہوتی ہے۔ اعضا قوی ہوتے ہیں اور تھوڑا دیر پستہ قدر ہوتا ہے۔

نخبی مریض کی ایک خصوصیت ہجرت انگیز ہوتی ہے۔ اس کی حالت یکساں نہیں رہتی ہو بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ چوبیس گھنٹوں کے اندر مریض کی حالت بدل سکتی ہے جب مریض کا جنون عارضی طور پر ختم ہو جاتا ہے تو پھر وہ افسردہ ہو جاتا ہے اس کی جستی اور پستی غائب ہو جاتی ہے اور اس میں سستی اور مڑگی پیدا ہو جاتی ہے۔ نخب کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں جن کا تعلق قوت حافظہ سے ہے۔ نخب کی ایک قسم کو **Hypermnusia** کہتے ہیں۔ یہ کیفیت نخب کی معمولی حالت میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس کے علاوہ پیرا لوٹیا کے عالم میں بھی یہ کیفیت اُبھرتی ہے۔ مریض پر اس قسم کا عالم کچھ عرصہ تک طاری رہتا ہے یا کسی واقعہ سے متعلق اس کی یادداشت کو حرکت ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں مریض کے پردہ ذہن پر گذشتہ واقعات نہایت واضح انداز میں نقش ہو جاتے ہیں۔

نخب کی دوسری قسم کو **Amnesia** کہتے ہیں۔ اس مرض میں قوت حافظہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خامیوں کی بنا پر اُبھرتا ہے۔ جسمانی خامی کی بنا پر مریض کسی بات کو قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کو دماغ میں محفوظ رکھنے سے محذور ہو جاتا ہے۔ دماغی خامی کی صورت میں انسان ان باتوں کو فراموش کر دیتا ہے جو اس کو تکلیف پہنچاتی ہیں۔

نخب کی تیسری قسم کو **Paramnesia** کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنے حافظہ میں غنیمت یا درد اشتیاق کی شکل کو مسخ کر دیتا ہے۔ اس طرح تھوڑی دیر کے لئے وہ پریشانی سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریض ان باتوں کو یاد کرتا ہے جو بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کی یادداشت ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں

چونکہ یہاں یادداشت سے بحث کی گئی ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر ہم اصول اتصال (Contiguity Theory) کا مفہوم بھی سمجھ لیں۔ اصول اتصال کا تعلق بھی یادداشت سے ہے۔ یہ مسئلہ قبل عہدِ ارسطو سے لے کر دو ہزار سال تک زیر بحث رہا ہے۔ اس یادداشت کو ماہر نفسیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ مثلاً

Conditioning

Associate Memory

اور

Reintegration بھی اس اصول کے نام ہیں۔

اصول اتصال کا مفہوم اس تحریک سے ہے جو کسی مخصوص موقع پر تاثر کے ساتھ متوازی واقعات کو ذہن میں پیدا کر دے۔ دراصل جب گذشتہ زمانہ میں کوئی واقعہ انسان کے ساتھ پیش آتا ہے اور پھر اسی قسم کا واقعہ دوبارہ ظہور پذیر ہوتا ہے تو انسان ایسے عالم میں پہلے واقعہ کو دوسرے واقعہ سے منسلک کر دیتا ہے یعنی ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرا واقعہ پہلے واقعہ سے بالکل متاثر نہیں ہوتا ہے تاہم مجموعی طور پر دونوں واقعات کا تاثر یکساں ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ اصول اتصال اور حافظہ کی دوسری خصوصیت کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اصول اتصال کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے۔ حافظہ کی ایک خصوصیت Conditioning ہے اس طریقہ کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی تحریک یا چیز یا موقع کی مدد سے کوئی تاثر پیدا ہو۔ یہ اصطلاح اس کیفیت کے لئے پیش کی گئی ہے جس کے ذریعہ کوئی جھلک کسی تحریک کی مدد سے

کسی دوسری جھلک کا مظاہرہ کرے۔ اس اصطلاح کو سب سے پہلے Twit myer نے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد اس اصول کو Bechterev اور Pavlov نے ترقی دی۔

Inhibitory Conditioning یادداشت کی دوسری قسم کو کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب دوسرا واقعہ پیش آئے تو کوئی چیز درمیان میں حائل ہو جائے۔ جو پہلے واقعہ کو یاد آنے سے روک دے۔ یادداشت کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ جب پہلا واقعہ تاخیر سے یاد آئے۔ اس یادداشت کو کہتے ہیں۔

Remote Conditioning

یادداشت کے سلسلے میں ایک اور نکتہ اہم ہے جس کا نام **The Effect OF PRACTICE** ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ تربیت کے ذریعہ انسان دوسرے واقعہ کے موقع پر اتنا نہ گھبرا ئے جتنا کہ وہ پہلے واقعہ کے وقت گھبرایا تھا۔ تربیت کی بنا پر کوئی انسان بد شکل، بیچیدہ اور گراہ کن حرکات و سکنات کے بجائے بہتر اور کامیاب افعال و اعمال کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔

جب انسان کی تربیت کی مشق ختم ہو جاتی ہے تو وہ خود کو دہرا کر کے ذرا گھٹ کر بھول جاتا ہے۔ اس رجحان کو کہتے ہیں جب **Forgetting**

زبردستی کسی واقعہ کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کو **Forced forgetting** کہا جاتا ہے۔ کچھ ماہرین نفسیات نے اس کو **Temporary**

Extinction کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر جذبات کی تحریک کا سبب

اختصاص کا تاثر ہے۔ اس کو **Emotional Reinforcement**

کہتے ہیں۔ پولو **Pavlov** نے یادداشت کے سلسلے میں **Irradiation**

کا ذکر کیا ہو۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب قریب کی حیاتی رگ کے ذریعہ کوئی یادداشت ظہور پذیر ہو۔ اسی ماہر نفسیات نے یادداشت کے سلسلہ میں **Pattern** کی بھی وضاحت کی ہو۔ اس نے ایک کتے پر تجربہ کیا۔ کتے کے کباب دہن کو اس نالی کے ذریعہ جو ناک اور دماغ کے ملائی ہو، تحریر کی ہو۔ اس کے بعد اس نے اس نالی صورت کا مطالعہ یادداشت کی روشنی میں کیا، یادداشت کے سلسلہ میں **Gestalt** نے بھی کچھ تجربات کیے ہیں۔ اس نے اپنے تجربہ کا نام **Insight** رکھا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسانی یادداشت کی مدد سے کسی مقصد کی مناسبت کا ادراک حاصل کر لیتے

ابھی تک ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی بنا پر انسان پریشان رہتا ہے اور اس پریشانی کی بنا پر وہ مختلف سماجی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب آئندہ کی سطور میں ان ذرائع سے بحث کی جائے گی۔ جن کی مدد سے انسان خود کو غم سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان ذرائع کو ماہرین نفسیات نے حفاظتی ذرائع (**Defence Mechanism**) کا نام رکھا ہے۔

انسان خود کو غم سے محفوظ رکھنے کے لئے مراجعت **Regression**

سے کام لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے عہد طفلی میں واپس جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ بچپن کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی مدد کا محتاج رہتا ہے۔ جانوروں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب ان کے مانوس راستہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں جو اس سے زیادہ جانا بڑھتا ہے۔

Psychological Theory, Edited by Helvin H. Marx

Article of Edwin R. Guttrie p. 428-438

اسی طرح انسان بھی مصیبت کے وقت وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس کو اس نے بچپن میں اپنا یا تھا یا لائحہ انانوں کے سامنے جب رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں تو وہ بعض اوقات اپنے بچپن کے عہد میں واپس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس عہد سے وہ زیادہ واقف ہوتے ہیں۔ عہد بلوغت کی مادرات و خصائص انسان کے لئے نئی ہوتی ہیں جن کا وہ خود کو نہیں جانتا ہے لیکن بچپن کی حرکات و سکنات سے وہ واقف ہوتا ہے اس لئے جب اس پر مصیبت کی کڑی دھوپ پڑتی ہے تو وہ بچپن کی جھانڈی میں آرام کرنے لگتا ہے۔

مراجعت کی ایک یہ بھی شکل ہے کہ انسان بچوں کی طرح کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مراجعت کے اظہار کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ مصیبت پڑنے پر انسان بچوں کی طرح رونے لگتا ہے اور اگر روتا نہیں ہے تو کم از کم اس تو ہو ہی جاتا ہے۔ مراجعت کی صورت میں انسان کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ انسان جو مسلسل بیمار رہتا ہے۔ مراجعت کا مظاہرہ زیادہ کرتا ہے۔ وہ اپنی بیماری سے اکتا جاتا ہے اور بعض اوقات رونے لگتا ہے۔

غم سے بچنے کے لئے ایک طریقہ انداد (Repression) بھی ہے۔ مگر یہ طریقہ بالکل واضح نہیں ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی سطح شعور سے غمگین خیالات کو دیر کر دے۔ غمگین خیالات کے زمرہ میں تلخ یادیں، تکلیف دہ خواہشات اور کش مکش وغیرہ کو رکھا جاسکتا ہے۔ انسان اپنے گزشتہ غمگین واقعات کو رفتہ رفتہ بھوتا جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے انداز

The Psychology of Personal Adjustment. ۴۷

By Roger W. Heyns p. 70-72

خوشی سے خود بھی نہیں آگاہ ہوتا ہے۔

در اصل غمگین خیالات دقت کے ساتھ ساتھ دھندلے پڑ جاتے ہیں مگر وہ شعور کی اندرونی تہوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ انسان ایک عرصہ دراز تک اپنے غم داندہ کے جذبات کو بھولی جاتا رہا اور پھر وہ عیش و مسرت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

اگرچہ انسان غیر شعوری طور پر اپنے غمگین واقعات کو بھلا دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے پامال شدہ جذبات بحیر باطل ہو گئے ہیں۔ اور اب ان کا وجود ہی ختم ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے پامال شدہ احساسات غیر شعوری ذخیرہ میں جمع رہتے ہیں جن کو باہر نفیات مسریم کے ذریعہ دوبارہ ابھار سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان خود بخود غمگین واقعات کو یاد کر سکتا ہے مثلاً کوئی باہمی جنگ میں زخمی ہو گیا ہو اور اسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ جب وہ صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کو اپنے زخموں کی یاد نہیں آتی ہے مگر جب کبھی وہ خاص طور سے جنگ کے واقعات کو یاد کرتا ہے تو اس کو اپنے زخم بھی یاد آ جاتے ہیں انداد کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً نامکمل انداد۔ اس صورت میں انسان کو مکمل طور سے گزشتہ واقعات نہیں یاد آتے ہیں۔ غیر متوازن انداد۔ اس انداد میں انسان بڑی قوت کے ساتھ غمگین واقعات کو یاد نہیں کرتا ہے اس لئے اس کی یاد میں توازن نہیں پیدا ہوتا ہے۔

انداز سے ملتی جلتی شکل ضبط (Suppression) ہے۔ ضبط میں انسان شعوری طور پر غمگین واقعات کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کچھ مخصوص باتیں اس کو غمگین اور متفکر بنا دیتی ہیں۔ اس لئے وہ ان باتوں کو

سوچنے سے گریز کرتا ہے۔ مگر بھولی ہوئی باتیں بھرا دیا آسکتی ہیں۔ مثلاً کسی محفل میں کسی دوسرے کی غمگین کہانی دہرائی جا رہی ہے۔ ایسی صورت میں ایک غم زدہ انسان اپنی پر ملال حیات کو یاد کر سکتا ہے۔

ماہرین نفسیات نے غم کو غلط کرتے کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ اس کو اخراج (Displacement) کہتے ہیں۔ اس طریقہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک جذبہ کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے۔ مثلاً ایک کلرک کو اس کے افسر نے بھڑک دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے افسر پر غصہ نہیں اُتار سکتا ہے مگر اس کے دل میں غصہ موجود ہے۔ اس لئے خاتم کو جب وہ اپنے دفتر سے گھر آتا ہے تو اپنی بیوی پر غصہ اُتاتا ہے۔ اس طرح اس کا غصہ کسی نہ کسی حد تک اس کے دل سے نکل جاتا ہے اور اس کو سکون قلب حاصل ہو جاتا ہے۔ اخراج کی ایک اور مثال یہی جاسکتی ہے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی بچہ نہیں ہے اس لئے وہ اپنے جذبہ محبت کا اظہار اپنی بلی سے کرتی ہے۔ غم غلط کرنے کا ایک اور طریقہ واہمہ (Fantasy) بھی ہے۔

انسان واہمہ کی دنیا میں رہ کر اپنے اصل جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ جب انسان کی امیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ پھر اپنی شکست کی آواز کو دبائے کے لئے وہ ایک خیالی دنیا کی تعمیر کرتا ہے اور وہ اس دنیا میں رہ کر قیاسی طور پر اپنے سارے ارمان پورے کر لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص بھوکا ہے اور اس کو کھانسی سے کھانا نہیں ملا ہے تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر خیالی طور پر لذیذ کھانے کھاتا ہے۔ یا ایک شخص نہایت مفلس ہے۔ وہ اپنی

نیالی دنیا آباد کرتا ہو اور خود کہ نہایت امیر و کبیر تصور کرتا ہو۔ یا مثلاً کوئی شخص بہت کمزور ہو اور وہ اپنے قوی دشمن کو زیر کرنے سے معذور ہے تو وہ دواہمہ کی دنیا میں آکر اپنے دشمن کو مغلوب کرتا ہو اور اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہو۔

دواہمہ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ایک تعمیر و دوسری غیر تعمیر۔ تعمیر دواہمہ کے ذریعہ سائل کا حل فوراً انسان تلاش کر لیتا ہو۔ مگر غیر تعمیر دواہمہ میں وہ ان اموالوں کو پورا کرتا ہو جو اس کے دل میں موجود ہیں غیر تعمیر دواہمہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک فاتح و سردار جو اپنی جگہ پر تصورات میں خود کو محسوس و اعظم اور نیپولین سمجھتا ہو اور خیالی دنیا میں تمام ملکوں کو فتح کرنا چلا جاتا ہو۔ دوسرا مشروح سردار جو یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا اس پر ظلم و ستم کر رہی ہے اور وہ جو رد و جفا برداشت کر رہا ہے۔

نالکائی کو ختم کرنے کا ایک اور نئی طریقہ ہے جس کو ہم آہنگی (Introjection) کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان کو چاہیے کہ جس شخص کی بنا پر وہ پریشان رہتا ہے اس کی ذات سے خود کو ہم آہنگ کرے۔ مثلاً کسی افسر کا ایک مخصوص طریقہ کار ہو اور اس کی خواہش ہو کہ اس کا ماتحت بھی اسی انداز سے کام کرے۔ ایسے موقع پر ماتحت کے لئے ضروری ہو کہ وہ اپنے جذبات اور نظریات کو پس پشت ڈال دے اور اپنے افسر کے جذبات اور نظریات سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس طرح اس کی پریشانی دور ہو سکتی ہے۔

Abnormal Psychology and Modern Life ۳۳
By James C. Coleman p. 97.

Psychology by Stagner & Karwoski p. 505 ۳۴

ناکامی اور پریشانی کو دور کرنے کی ایک اور صورت ہے جس کو منصوبہ **Prodjection** کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ناکامی کی تلخی سر بچنے کے لیے اپنے عیوب کو کسی دوسرے شخص سے منسوب کر دے۔ فرض کیجئے کہ کوئی شخص تجھ کو اس لیے اور دنیا اس کی مذمت کرتی ہے۔ اس لئے اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خود کو تجھ کو محسوس نہ کرے بلکہ اپنی تجھ کو خصلت کو کسی اور سے وابستہ کر دے۔ اس طرح وہ خود کو پریشانی سے بچا سکتا ہے اور اپنے عیب کو دوسرے شخص میں منتقل کر سکتا ہے۔ اس کو **Disowning** (کہتے ہیں) **Projection** کہتے ہیں۔

منصوبہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ انسان محسوس کرے کہ اس میں جو خامی موجود ہے وہ وہی خامی سوسائٹی کے بہت سے افراد میں بھی موجود ہے۔ پھر اس کو پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ اس قسم کے منصوبہ کو **Assimilated** **Projection** کہتے ہیں۔

IDENTIFICATION عزم و اندوہ سے بچنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ یعنی مماثلت کے ذریعہ ہم واقعی طور پر اپنی ناکامی پر پردہ ڈال سکتے ہیں۔ یہ طریقہ منصوبہ کے طریقہ کی بالکل ضد ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ناکام انسان خود کو ایک کامیاب انسان کی خصوصیات اور خواہات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ وہ خیال کرتا ہے کہ میں وہی کامیاب انسان ہوں اور اس کی کامیابیاں میری ہی کامیابیاں ہیں۔ دراصل انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ جب وہ کمزور اور ناکام رہتا ہے تو اس پر افسردگی طاری ہو جاتی ہے۔ اس افسردگی کا علاج ضروری ہے اس کا

The Psychology of Personal Adjustment ۳۵

By Roger W. Heyns p. 60-64

علامت یہ بھی ہو کہ ہم قیاسی اور تخیلی طور پر دوسروں کی جگہ سے دیکھ سکتے ہیں۔
 انسان اس طریقہ سے سمجھتا ہے کہ میں آگاہ ہو جاتا ہوں۔ مثلاً کسی بچے کے
 باب کا جو مقام، شہرت، دولت اور جائداد ہو وہ اس کو اپنی ملکیت تصور
 کرتا ہے۔ چونکہ وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہتا ہے۔ بچے اپنے
 باپ کی شہرت اور دولت پر ناز کرتے ہیں اور دوسرے بچوں سے مقابلہ
 کرنے کے خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض بچے حقیقتاً اپنے
 باپ کی خصوصیات کہ اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے باپ
 اسی کی طرح چلتے، بھرتے، کھاتے، پہنتے اور بات کرنے میں نقل کر کے
 کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی طرح رفتہ رفتہ اپنے باپ کے مائل
 ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی مماثلت کو (Developmental

Identification) کہتے ہیں۔

مثلاً، اس کی دوسری قسم یہ ہو کہ انسان دوسرے مشہور انسانوں کی
 خصوصیات کو اپنی ذات سے وابستہ کرے۔ اس قسم کی وابستگی نامکام
 انسان کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے وہ اپنے زخم بچہ کو مدلل کرنے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ اس مماثلت کو (Defensive Identification) کہتے ہیں۔

نامانی کے زخم پر ہم دیکھنے کا ایک طریقہ علیحدگی (Insulation)
 بھی ہے۔ اگرچہ انسان ایک سماجی فرد ہے اور جماعت سے اس کا گہرا تعلق
 ہے۔ مگر بعض اوقات ایک انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی محفل میں جانے

The Psychology of Personal Adjustment. ۳۶

By Roger W. Heyns p. 55-60

اسے اس کو تکلیف پہنچے گی۔ اس لئے وہ وہاں جانے سے گریز کرتا ہے۔
 گریز کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسان آداب محفل سے واقف نہ ہو۔
 اس لئے اس کا امکان ہے کہ محفل میں اس کو خفت اور ندامت کا سامنا
 کرنا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کسی محفل میں جانے سے سرت کبے بجائے
 غم حاصل ہو تو اس محفل سے گریز ہی مناسب ہوگا۔
 بعض اوقات انسان اپنی خفت کو دہرانے کے لئے حملہ (

Aggression) سے کام لیتا ہے۔ حملہ کے چار مقاصد ہو سکتے ہیں
 ۱۔ اپنی قوت کا اظہار۔ ۲۔ دوسرے کی ملکیت پر قبضہ۔ ۳۔ دوسرے
 کو تباہ کرنے کا ارادہ۔ ۴۔ دیگر افراد یا جماعت پر حاوی رہنے کا
 رجحان۔

حملہ جسمانی قوت کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اندر زبان سے تلخ اور دشنام
 آمیز کلمات استعمال کر کے بھی ہو سکتا ہے۔ حملہ کی ہر صورت میں انسان اپنے
 غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ جب اس کا غصہ اتر جاتا ہے تو اس کو سکون حاصل
 ہو جاتا ہے۔

غصہ آنارنے کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً وہ چیز جو راہ میں حائل ہو اگر
 تباہ کر دینا۔ یہ بات بچوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثلاً بعض وقت بچے
 اپنا کھانا توڑ ڈالتے ہیں کیونکہ وہ اس سے حکم کی تعمیل نہیں کرتا ہے۔ ایسی
 طرح سے بالغ انسان بھی کسی چیز پر اپنا غصہ آنا دے ہیں۔ مثلاً بعض وقت
 سب قلم نام نہیں کرتا ہے تو انسان غصہ لگا کر اس کی توبہ ڈالتا ہے۔

The Psychology of Personal Adjustment.

By Roger W. Heyns p. 76-77.

Amolaisk
Amolaisk

غصہ اتارنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ انسان خاص اپنے دشمن پر حملہ نہ کرے بلکہ اس کے دوست اور رشتہ دار پر چڑھائی کر دے اس طرح انسان اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص کسی دوسرے فرد سے دشمنی رکھتا ہے اور وہ اس پر حملہ کرنے کی نیت سے کسی مقام پر جاتا ہے تو وہاں وہ اپنے دشمن کو نہیں پاتا ہے بلکہ وہاں اس کا ملازم موجود ہے۔ اس لئے وہ اس کے ملازم پر حملہ کر دیتا ہے۔

غصہ کی فزک کرنے کا ایک اور بھی انداز ہے۔ بعض وقت انسان غصہ کے عالم میں خود اپنے اوپر حملہ کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور سے عورتوں میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے شوہر سے خفا میں تو غصہ میں اپنا ہی سر دیوار سے ٹکراتی ہیں۔

انسان کی مردانہ کامی کے وقت ایک اور طریقہ کرتا ہے جس کو بدل (Substitution) کہتے ہیں جب انسان کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کوئی خاص راستہ اختیار کرتا ہے اور وہ اس میں ناکام نہایت ہوتا ہے تو وہ پرانا راستہ ترک کر دیتا ہے اور اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بدل کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان اپنا خاص مقصد ہی ترک کر دے اس کے بجائے وہ کسی دوسرے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشش کرے۔

ناکامی کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ان کام میں لانا ہے جس کو

مسلک تلافی Principle of Compensation کہتے ہیں اس اصول کا باقی
 الفریڈ ایڈلر ہے وہ دینس کا باشندہ تھا۔ اس نے فریڈرک کے اصولوں سے انحراف
 کیا اور مسئلہ میں ایک الگ رہنما خیال کی بنیاد ڈالی۔
 الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ جن بچوں کے ساتھ بچپن میں اچھا سلوک نہیں کیا
 جاتا ہے وہ ابتدا ہی سے افسردہ رہتے ہیں اور اگر کوئی بچہ پیدا ہونے لگی ہو تو برحسب
 خامی بھی رکھتا ہے تو اس کی ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ وہ سوسائٹی میں اپنے کو کمتر
 اور ذلیل دھوا رہتا ہے۔ وہ جماعت سے جس بڑائی کی توقع رکھتا ہے وہ پوری
 نہیں ہوتی ہے۔

بچہ فطری طور پر احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔ کیونکہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ
 اس کی زندگی دوسروں کے سہارے پر گزر رہی ہے وہ اٹھنے بیٹھنے اٹھانے کھانے
 پینے میں دوسروں کا محتاج رہتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش
 کرتا ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو۔ بچے کے دماغ میں دو احساسات پیدا ہوتے ہیں
 ایک تو احساس کمتری اور دوسرے احساس برتری۔ اب یہ بڑوں کا فرض ہے کہ وہ
 بچوں کو درمیانی راستہ اختیار کرنے کی ترغیب دیں۔

الفریڈ ایڈلر کا خیال ہے کہ اگر بچپن میں والدین اپنے بچوں کے ساتھ برا برتاؤ
 کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کو ٹھکرا دیتے ہیں تو بچہ خود کو زچ اور ناکارآمد
 کرنے لگتا ہے۔ اس کی علامت وہ جن بچوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ بچی احساس
 کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کسی بچے کا مذاق گھر اور اسکول دونوں جگہ اڑایا
 جاتا ہے۔ ایسی صورت میں بچہ خود اپنی نظروں میں گر جاتا ہے۔ یہی بچہ جب جوان
 ہوتا ہے تو اس میں بچپن کی خصوصیات قائم رہتی ہیں اور وہ زندگی میں وہ

خود کو ذلیل و خوار سمجھتا ہے۔ دراصل بچپن میں جو کائنات کسی بچے کی روح میں چھپ جاتا ہے اس کی غلط فہمی دماغ تک باقی رہتی ہے۔

احساس کمزوری، نااہلی، اور غیر حفاظتی انسان کی زندگی کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ بعض وقت وہ اپنے مقصد پر پردہ بھی ڈالتا جانتا ہے تاکہ عوام اس کا مذاق نہ اڑائیں یا اس کی راہ میں روڑے نہ اٹکیں۔

بچہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی حرکات و سکنات اس کے کردار کا جز بن جاتی ہیں اور جب وہ جوان ہو جاتا ہے تو اسی کردار کی رہنمائی میں اپنے انہماک کا مظاہرہ کرتا ہے۔ انسان اپنی کمزوری اور کمزوری کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے وہ اپنے اعضاء سے معمول سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی روح احساس کمزوری پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ مسلسل بے جا عجلت اور بے صبری کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس موٹ پر اس کا امکان ہے کہ اس کے اصول جماعتی اصولوں سے ٹکرا جائیں۔ کیونکہ اپنا مقصد پورا کر کے لئے وہ دنیا کے خلاف ہو جاتا ہے اور اس کی محبوب حرکات کی بناء پر دنیا اس کے خلاف ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ انسان اپنی خامی کو دور کرنے کے لئے جان توڑ کوشش کرتا ہے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیتا ہے۔ (الفریڈ ایڈلر نے اسلام اصول تلافی رکھا ہے وہ اصل مسئلہ تلافی ایک قسم کی خود حفاظتی ترکیب ہے۔ بعض وقت انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کے لئے اس قدر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے

۵۶
 عیوب کو دور کر لیتا ہے اور اپنی ناقص شخصیت کو کامل شخصیت میں تبدیل کر لیتا
 فرض کیجئے کہ ایک طالب علم کھیل کود میں کمزور ہے اور وہ فٹ بال باسکٹ
 بال یا کرکٹ کسے کھیل میں ہمیشہ ناکام رہتا ہے، اس لئے وہ کھیل کود کی
 طرف سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے۔ اور پھر بڑے ہتے لکھنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔
 وہ اپنی محنت و مشقت کی بنا پر تعلیم کے سلسلہ میں دیگر طلبہ سے برتر ہو جاتا ہے۔
 اس طرح وہ کھیل کود کی کمی کو بھرتی کھاتی کے ذریعہ پورا کر لیتا ہے۔
 الفریڈ ایڈلر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کا ایک مقصد ہوتا
 ہے اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے مسلسل جدوجہد کرتا ہے۔ اور غلط
 طریقے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ فخر، رشک، جرأت، حفاظت، بخشش اور
 ہدایت وغیرہ کے ذریعہ اپنا کام نکالنا چاہتا ہے مگر اس سلسلہ میں وہ دماغی کشمکش
 میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ (یہاں بھی ہر شخص کہ انسان حصول مقصد کے لیے جوجانے
 انداز اختیار کرے۔ فرضیکہ انسان جب احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے
 تو وہ اپنی خامی کو دور کرنے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے۔ الفریڈ ایڈلر
 نے اس کوشش کا نام مردانہ احتجاج (Masculine Protest) رکھا ہے۔

مردانہ احتجاج سے مراد یہ ہے کہ جو فرد غیر حلو مانے بھی اپنے خیالات کا اظہار
 کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی حیوانی خامی کی بنا پر انسان بھرپور کوشش کا اظہار
 کرتا ہوتا ہے کہ وہ اس خامی پر پردہ ڈال کر عزت کی چوٹی پر پہنچ جائے، یہ ایک
 ضرب المثل ہے کہ جھنگلیا کتا آدمی بہت چالاک ہوتا ہے۔ (خبر کا سبب یہی ہے)

The Practice and Theory of Individual

Psychology by Alfred Adler p. 1-15

کہ وہ ایک خامی کی بنا پر دوسری ذہانت سے کام لیتا ہو۔ ایسی طرح ایک عورت چونکہ جسمانی حیثیت سے مرد کے مقابلہ میں ایک مخصوص خامی رکھتی ہے۔ اس لئے وہ مرد پر حادی رہنے کی کوشش کرتی ہو۔

جن لوگوں میں خامی ہوتی ہو وہ کچھ غیر معمولی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور سماج کے مطابق اپنے کو ڈھالنے میں ناکام ثابت ہوتے ہیں ایسے لوگ محبت کے معاملہ میں بھی ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ جب احساس کمتری خودی ہوتا ہو تو انسانی غیر معمولی طور پر جہد و جہد کا آغاز کرتا ہو اور اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی کوشش کرتا ہو۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ وضاحت ہو کہ انسانوں نے جسمانی خامی کے باوجود دنیا میں شہرت حاصل کی ہو۔ مثلاً ڈیمو تھینس (Demos Thenes) بچپن میں کھٹ کر تانھا مگر مشق و ہمارت کی بنا پر وہ ایک اعلیٰ مقرب بن گیا اسی طرح دور جدید میں ہلین کیلر ایک بہری اور گوشتی عورت تھی مگر کچھ تصانیف کی بنا پر اس نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی ہو۔ ادب اور شاعری کی دنیا میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جسمانی خامی کے باوجود ادیبوں اور شاعروں نے شہرت و دام کا تختہ و تاج حاصل کر لیا ہو۔ مثلاً ہومر، ملٹن، رڈ کی اور سوہ اس مینائی سے محروم تھے۔ تاہم انہوں نے منفی ترطاس پر دوامی نقوش ثبت کئے ہیں۔ ملک محمد جالوٹا کی آنکھ چھبک کے مرض میں ضایع ہو گئی تھی تاہم پدمات کی تخلیق کے لئے اس نے تپانے دوام کے دربار میں کرسی حاصل کر لی ہو۔ اسی طرح عارفی ہراتی کی آنکھوں میں خامی تھی جس کا اشارہ اس نے خود ایک شعر میں کیا ہو۔

برپاک سرخ دیدہ من دار دے سفید
باشد بچینہ نمک سودہ بر کباب

اس کے باوجود اس نے نظم "حال نامہ" کہہ کر نارسا ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ اس قسم کی ادب بھی مثالیں ادب پر الگ کہتی ہیں۔ مثلاً پوپ خمیدہ پشت تھا۔ بائرن کا ایک پاؤں لنگ کرتا تھا۔ گیش پستہ تیر تھا۔ ٹامس دولف بہت ورازد تھا۔ مگر ان سارے ادیبوں نے ادب میں اپنے لئے جگہ بنالی ہے۔

ہاں ان کے لئے خون کو درد کرنے کے ادب بھی طریقے ہیں۔ مثلاً انسان کو چاہیے کہ وہ کسی قسم کے خطرہ کے وجود کو نہ تسلیم کرے یا وہ اس بات کو اپنے ذہن میں بٹھالے کہ اس خطرہ کا تعلق اس کی ذات سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اگر وہ کسی کام کو انجام دینے میں خوف محسوس کرتا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ اس کام کو ملتوی کر دے۔

خطرہ کے احساس کے موقع پر ماہرین نفسیات نے ایک اور تجویز پیش کی ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اس احساس کا انتخاب کرے جو اس کی ذات سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح خطرہ اس کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہوگا۔ دوسرا طریقہ اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعات کی صورت کو مسخ (Distortion) کر دے۔ اس کے دو طریقے ہیں۔ اول تو وہ کسی خطرہ کے متعلق یہ محسوس کرے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسے واقعات کا مقابلہ تو وہ اپنی زندگی میں کئی بار کر چکا ہے۔ دوسرا طریقہ اس سے بہتر یہ ہے کہ وہ محسوس کرے کہ "محض خطرہ ہے اور بہت جلد دور ہو جائے گا۔ اس قسم کے طریقوں کو جن سے انسان سکون حاصل کر لیتا ہے اور اپنی عقلیت کے ذریعہ خطرات کو پس پشت

طولی دیتا ہو۔ علم نفسیات میں استدلال (Rationalisation) :
کہتے ہیں

ناکام انسان اپنی کھلائی ہوئی تباہیوں کو ارتقاء (Sublimation) کے ذریعہ بھی خاداب کر سکتا ہو۔ یہ طریق اخلاقی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ اور ارفع ہو۔ اس کا مفہوم یہ ہو کہ انسان جس جذبہ کی تکمیل میں ناکام ہوا ہو، اس کو اور زیادہ بلند کرے اور اپنے نظریات میں بہت پرہیز کرے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی اندلایہ نہیں ہو۔ اس لئے وہ ہر وقت غمگین اور رنجیدہ رہتی ہو۔ وہ اپنے اس غم کو اس طرح دور کر سکتی ہو کہ وہ کسی یتیم خانہ میں جائے اور دوسروں کے بچوں کو اپنا بچہ تسلیم کرے۔ اس طرح اگر کوئی عاشق اپنی محبوبہ کی محبت کو نہیں حاصل کر سکا ہو تو وہ عشقیہ تعلیمات کو اپنے جذبات کی نیکیوں کو سکھا ہو۔

اس تمام بحث، وراثت سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہو کہ دنیا میں مختلف شخصیتوں کے انسان بنے ہیں۔ ایک شخص دوسرے شخص سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہو۔ کچھ لوگ مخصوص حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان کی حرکات و سکنات دیگر افراد سے جدا ہوتی ہیں۔ اس لئے کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے وقت ہم کسی ایک اصول پر عمل نہیں کر سکتے ہیں چونکہ شخصیتوں میں فرق ہوتا ہو۔ اس لئے مختلف شخصیتوں کے لئے مختلف اصولوں کی روشنی میں جانچ کی ضرورت ہو۔

شخصیت کی یہ کئی کے سلسلہ میں اعضا اے جسمانی زیادہ مدد نہیں کر سکتے

Psychology by Stagner and Karwoski p. 503

Psychology by Stagner and Karwoski p. 508

ہیں کسی کی پیشانی خاک یا ٹھوس کے ذریعہ ہم کسی کے گردن کا اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں البتہ اس کے چہرے کے آثار چٹھاؤ یا اس کی آواز یا اس کی حرکات و سکنات سے ہم کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس کے مضامین اور تصانیف سے اس کے کردار اور اس کے دل کی اندرونی تہوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ بعض ماہرین نفسیات طرز تحریر (Handwriting) کی مدد سے بھی کسی انسان کے دل کی بات کو سمجھ لیتے ہیں۔

ماہرین نفسیات انٹرویو کے ذریعہ ایک شخص کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہو کہ کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے لئے اس کے ہمراہ کم از کم تین ماہ گزارنا چاہیئے اور اس کی حرکات کو مختلف اوقات اور مختلف مواقع پر جاننا چاہیئے۔ اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ ماہر نفسیات نہایت ہوشیاری اور ہمدردی کے ساتھ مریض کا مطالعہ کرے تاکہ وہ اس کا تعاون حاصل کر سکے۔ جب مریض مطمئن اور آمادہ نظر آئے گا تو وہ اپنے حالات کا انکشاف آسانی کے ساتھ کرے گا۔ اس سلسلہ میں ایک شخص کا مقابلہ دوسرے شخص سے مفید ثابت ہوگا۔ ماہر نفسیات کو چاہیئے کہ وہ دو اشخاص کو ایک ہی کیفیت اور حالت کا سامنا کرنے کا موقع دے۔ پھر دونوں مریضوں سے ان کے حالات دریافت کرے اس کے علاوہ ان کی حرکات و سکنات کا بھی جائزہ لے۔ کوئی ماہر نفسیات پہلی ہی نظر میں کسی شخص کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا ہو بلکہ اس کو صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ تاکہ رفتہ رفتہ مختلف تجربات کے بعد وہ اپنے مریض کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکے۔

مریض کے مطالعہ کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو کیس اسٹڈی (Case Study) کہتے ہیں۔ جب کسی شخص میں اعصابی خلل پیدا

ہو جاتا ہے یا اس کی حرکات و سکنات غیر معمولی ہو جاتی ہیں تو ماہر نفسیات اس مریض کا جائزہ لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے والدین اور اس کے احباب سے بھی حالات دریافت کئے جاتے ہیں۔ مریض کی تعلیم اور اس کے پیشہ کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ ماہرین نفسیات مریض کی قابلیت اس کی خواہشات، اس کے مقصود بے اور اس کے ارادے وغیرہ کے بارے میں معلومات دیا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ماہرین نفسیات مریض کے تاریخی حالات فراہم کرتے ہیں۔ اس کے بعد انھیں کسی تشخیصی میں تاراج اخذ کرتے ہیں۔ تشخیص کی جانچ کے سلسلہ میں کچھ اصول مقرر کئے گئے ہیں۔ مثلاً بیاضی جانچ Rating Scale اس طریقہ کے بموجب ایک شخص کا کئی شاہدین مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد باہم تبادلہ خیالات کر کے تاراج اخذ کرتے ہیں۔

دوسرا طریقہ سوالات (Questionnaires) کے ذریعہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کچھ سوالات کسی فرد کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں اور اس سے پوچھا جاتا کہ ان میں سے کون غم اس پر حاوی رہا ہے۔ سوالات ایک نہرست کی شکل میں تیار کئے جاتے ہیں۔ مثلاً خرابی صحت، جسمانی خرابی، اشتہا کی کمی، بے خوابی، ناخوشگوار خواب، عجیب و غریب درد، دوران سر، درد سر، اعصابی کمزوری، مستقل تھکان، مستقل پریشانی، غصہ، تنہائی، خلوص، دستوں کی کمی، شرم، دجیا، خود اعتمادی کی کمی، زمانہ کا بہننا، بے معنی خون، غم، تنقید سے محروم، بے عزتی سے گزیرا کسی کی علنا نفی کا سکار ہونا، بدتمیزی، نازیبا سلوک، مستقل ناکامی، جان کا خطرہ، بے معنی زندگی، لوگوں کی شرارتیں، زندگی میں خوشی کی کمی اور دیگر خامیاں ایک فہرست کی شکل میں مرتب کی جاتی ہیں۔ اب جس انسان کی شخصیت، کئی جانچ کی جاتی ہے اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ

کہ وہ ان مصائب میں سے کس مصیبت کا شکار ہو۔

تخصیص کی جانچ کا تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص کو کئی خاص کیفیتیں پیش کر دی جائیں۔ مثلاً کسی شخص کے سپرد کوئی کام کر دیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ وہ کب تک اس کام میں مشغول رہتا ہے اس قسم کی جانچ کے ذریعہ اس کی مستقل مزاجی پر روشنی پڑتی ہے۔

Projection Test. جو تھا طریقہ شخصیت کی جانچ کا مجوزہ طریقہ۔

The Maticapperc. اس جانچ کے کئی اصول ہیں۔ پہلا اصول

ception کہلاتا ہے۔ اس اصول کے تحت کسی انسان کو کسی کام کے لئے آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تخیل کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص دن کے خواب (Day Dreaming)

میں مشغول کر دیا جائے۔ ایک اور طریقہ تصویروں کے ذریعہ جانچ (Picture Test) کا ہے۔ مزین کے سامنے بہت سی تصویریں دکھائی جاتی ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ان تصویروں کی مدد سے ایک کہانی تیار کرے۔ ماہر نفسیات اس کہانی کے ذریعہ

مزین کے رجحانات کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک طریقہ (Rorschach Test) کا ہے۔ اس طریقہ میں صفحہ پر روشنائی بکھرا کر اس کو موڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کاغذ پر کچھ ہیم تصویروں بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی تصویروں یا ہرین نفسیات کے پاس پہلے سے

An Introduction to Psychology by Gardner Murphy p. 469

نوٹ ہے۔ جب میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنس میں بے خوابی کے علاج کے لئے گیا تھا تو ڈاکٹر بھو عاتب نے (Rorschach Test) کے ذریعہ میری شخصیت کی جانچ کر لی تھی۔ انہوں نے روشنائی چھڑکی ہوئی کچھ تصویریں مجھے دکھائیں۔ اور مجھ سے مختلف سوال پوچھ کر کے مدتیہ جواب لے لیا کہ مجھ میں قوت خیر کی کمی ہے۔

جیسی بڑی بھی موجود رہتی ہیں جن کو وہ مریضوں کو دکھاتے ہیں۔ اب مریض سے پوچھا جاتا ہے کہ اس کو اس تصویر میں کیا کیا نظر آتا ہے۔ اس قسم کی جانچ سے کچھ نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ مثلاً جب دہشتے سوراخ کی شکل میں نظر آئیں تو مجر دادرانہ تراجمی صلاحیت (Abstract and Synthetic) کا سراغ ملتا ہے۔ بچوں کا مطالعہ اضطرابی کیفیت کا آغاز ہوتا ہے۔ جب انسانی تصاویر تحرک نظر آتی ہیں تو اس سے داخلی رجحانات کا پتہ ملتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ انسان ہمیشہ یکساں کیفیات میں یکساں حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اس طرح دو قسم کی یکسانیت Unifor mity نظر آتی ہے۔ ایک شخص ایک مخصوص موقع پر ہمیشہ ایک ہی انداز کا برتاؤ کرتا ہے مگر دوسرے شخص اس قسم کے حالات میں مختلف حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب کسی شخص کی مختلف حرکات کو یکجا کر لیا جاتا ہے تو ہمارے سامنے اس کی شخصیت کی مکمل (Multiple Personality) تصویر کسی نہ کسی صورت میں جلوہ گر

ہوتی ہے۔ شخصیت کی مکمل کے سلسلہ میں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مجموعی طور پر انسان انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف اوقات میں وہ مختلف حرکات کا مظاہرہ کرے۔ فرض کیجئے کسی موقع پر ایک شخص بہت پر جوش نظر آتا ہے۔ دوسرے موقع پر وہ سست ہو سکتا ہے۔ کسی وقت وہ سماج کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی وقت وہ اپنی ذات کے اندر محسوس ہو جاتا ہے۔ خصوصاً مشیر و فریڈا کے مریض کی شخصیت میں اتنا تراجمی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ مگر عام انسان کی حرکات و سکنات میں فرق و خلل سے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔

شخصیت کے سلسلہ میں ایک بات اور غور طلب ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات

کے نقوش آگے چل کر دھندلے پڑ سکتے ہیں اور ایک ثانوی شخصیت نمودار ہو سکتی ہے۔
 یہی نہیں بلکہ حالات کے تحت ایک ثلاثی شخصیت بھی صورت پذیر ہو سکتی ہے۔
 ایسی شخصیت کو ماہرین نفسیات مرکب (Multiple Personality) شخصیت کہتے ہیں۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ایک دوسرے سے جہاں
 اور ذہنی اعتبار سے جدا کیوں ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔
 کچھ اسباب عارضی ہوتے ہیں اور کچھ دائمی ہوتے ہیں۔ عارضی اسباب کا مطلق
 جسمانی کیفیات سے ہوتا ہے جن کا بطلان ضروری ہے۔ جسمانی کیفیات کا اثر انسان کے
 افعال پر ضرور پڑتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص تھکا ماندہ ہے۔ ایسی صید رست
 میں اس کو غصہ ضرور آئے گا اور اس کے مزاج میں چرچاہٹ داخل ہو جائے
 گی۔ اس طرح سے جن لوگوں کے جسم میں خون کی کمی ہوتی ہے ان میں پھرتی اور جستی
 کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

انسان کی شخصیت پر کچھ اور باتیں بھی عارضی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مثلاً
 خواب اور گولیوں کے اثر سے جستی اور انہماک میں خلل پڑتا ہے۔ اور اعضا ایک
 دوسرے کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کے اثرات اس وجہ سے نمایاں ہوتے
 ہیں کہ دماغ کا کوئی حصہ مفلوج ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شراب نوشی اگر یہ وقتی طور
 پر جو کی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ مگر آخر میں اس کا اثر بھی دماغ پر پڑتا ہے۔

اس طرح خون میں جب شکر کی مقدار کم ہو جاتی ہے تو دماغی افعال میں کچھ انتشار
 پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس کا اثر انسان کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ ایسے مزاج میں کچھ نہ کچھ
 تبدیلی واقع ہوتی ہے اور اس کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب جسم میں آکسیجن
 کی کمی ہوتی ہے تب بھی اسی قسم کے اثرات دماغ ہوتے ہیں۔

خود را کہ کسی کا بھی شخصیت پر اثر پڑتا ہے۔ مجھ کے انسان میں جنسی خواہش کم ہو جاتی ہے۔ اس کا میلان طبع عورتوں کی طرف سے ہٹ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان بعض اوقات سماج سے تعلقات بھی منقطع کر لیتا ہے اور اپنی توجہ کو صرف اپنی ذات کی طرف منور کر لیتا ہے۔

علاوہ ازیں انسان کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور ذہنی طور پر اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر بھی پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار انسان میں خود اعتمادی کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور صحت حاصل کرنے کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس میں اثرات باقی رہتے ہیں۔ غدد کی خرابیاں بھی انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ۲۰ اس کو کامل بنادیتی ہیں اس لئے وہ کسی کام کو استقلال کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا ہے۔

انسان میں دائمی اختلافات کا بدست سبب وراثت Heredity

ہے وراثت کی ابتداء رحم مادر ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر نئی حیات پودایا جانور اپنی زندگی کی ابتدا خلیہ (Cell) سے کرتا ہے انسان اپنی حیات کو ایک مختصر اندے کی شکل سے شروع کرتا ہے جو ۱/۲ انچ کے برابر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی اندا بڑھنا جاتا ہے۔ اور ۲ خلیہ پھر ۴ خلیہ، اس کے بعد ۸ خلیہ ۱۶ خلیہ اور ۳۲ خلیہ تک پہنچ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ خلیے لاکھوں کی تعداد میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خلیے ایک دوسرے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ کچھ عضویاتی خلیے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کچھ غدد ہی خلیے کی شکل میں بدل جاتے ہیں۔ اور کچھ اعصابی خلیے کی صورت میں نمودار ہو گئے ہیں۔ غرضیکہ ہر ایک خلیہ ایک مرکزہ (Nucleus) پر مشتمل ہوتا ہے جو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتا ہے

یہی مرکزہ انسانی حیات کو آگے بڑھاتا ہے۔
ہر مرکزہ کے اندر چھوٹی سلاخوں کی طرح اجسام ہوتے ہیں جنکو درشتی

(Chromosomes) کہا جاتا ہے۔ ان میں کچھ لمبے ہوتے ہیں، کچھ چلے
ہوتے ہیں، کسی کی شکل بالکل یہ بھی ہوتی ہے اور کسی کی صورت مخفی ہوتی ہے۔

چنانچہ ہر انسان کے خلیہ میں اس قسم کے ۴۶ درشتی اجسام ہوتے ہیں جنکو
یہ اجسام جڑواں ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر خلیہ کے

اندر ۲۳ جوڑے درشتی اجسام کہے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بات
بھی قابلِ وضاحت ہے کہ ہر بچے کے خلیہ میں ۲۳ درشتی اجسام باپ کی طرف سے

ہیں اور ۲۳ درشتی اجسام ماں کے بطن میں پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں

بچہ ماں اور باپ دونوں کی تولیدی خصوصیات (Genes) حاصل
کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی بچے کے باپ کی نالی آنکھیں اور بتلا جسم ہے اور ماں

موٹی اور بھوری آنکھ کی ہے تو اس کا امکان ہے کہ بچہ بتلا اور بھوری آنکھ کا ہے
یعنی ایک خصوصیت اس نے باپ سے حاصل کی اور دوسری خصوصیت اس کو

ماں کی طرف سے ملی۔ نوٹیک والدین کی خصوصیات بچے کی طرف سے حاصل
کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ والدین کے لیے ہر امر خاص بھی بچوں کے جسم میں داخل

ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ عملی اظہار ان کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ
والدین کی ساری خصوصیات بچہ کے اندر داخل ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات سرخ

والدین سے مختلف بھی ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں اس سلسلہ کے آدھے افسانوں کی کہتے ہیں کہ ایک آدمی
Caryology by Robert A. Woodworth

and Donald Garquin p 160-162

نکستے کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ان کا قول یہ کہ بچہ کی وراثت پیدائش کے وقت بالکل واضح نہیں ہوتی ہو۔ مثلاً کسی بچہ کی آنکھیں سبب میں ایک مخصوص رنگ کی ہیں لیکن دو تین سال کے بعد اس کی آنکھوں کا رنگ بدل سکتا ہو۔

در اصل وراثت کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بیان کے ثبوت میں ایک بات پیش کی جاسکتی ہو۔ ایک ٹیم خانے میں مختلف نسل کے بچے پرورش پاتے ہیں اور ان کا ماحول ایک ہوتا ہو اس کے باوجود ان کی ذہانت اور اہلیت میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہو کہ ایک ہی خاندان کے مختلف بچے وراثت کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں یعنی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہوتے ہیں تاہم ان کی ذہانت میں فرق ہوتا ہو۔ ایک ہی گھر کا بچہ اور ایک بچہ ہوتا ہو اور چھوٹا لڑکا کندہ بن جاتا ہو یا بڑا لڑکا کندہ نہ بن جاتا ہو اور چھوٹا لڑکا کندہ بن جاتا ہو اور چھوٹا لڑکا کندہ نہ بن جاتا ہو۔ اس لئے وراثت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس کی یکسانیت کے باوجود مختلف بچوں میں فرق نظر آتا ہو۔ اس فرق کا انحصار تولیدی خصوصیات پر ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جڑواں بچے تولیدی خصوصیات میں برتری اور یکساں ہوتے ہیں۔ دو بچے ایک ہی بیضہ (Ovary) میں پرورش پاتے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جنین (Embryo) پھٹ جاتا ہے اور اس طرح دو بچے الگ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ دو بچے مکمل وراثت کے مالک (Identical Heredity) ہوتے ہیں۔ پیدائش کے وقت

ان بچے ایک قدر یکساں ہوتے ہیں کہ ان کو چھاننا مشکل ہو جاتا ہو۔ اور اکثر باغ ہو۔ یہ بڑی شکل و باہرست میں وہ یکساں نظر آتے ہیں۔ جڑواں بچے

ایک ہی جنس سے (Identical) تعلق رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً دو جڑواں لڑکیاں یا دو جڑواں لڑکے ایک ہی وقت پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جڑواں بچے لڑکا اور لڑکی کی شکل (Fraternal) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مماثل جڑواں بچوں میں ذہانت تقریباً یکساں ہوتی ہے مگر غیر مماثل بچوں کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔

دراخت کا اثر جسمانی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ انسان جسمانی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کی حرکات و سکنات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ محسوس کیا گیا ہے کہ ایک موٹا تازہ آدمی زیادہ خوش و خرم نظر آتا ہے۔ اور وہ جماعت سے اپنے تعلقات قائم رکھتا ہے۔ مگر بڑا چملا آدمی کچھ منوم اور خلوت پسند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ماہرین نفسیات نے تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شخصیت پر انسانی مزاج (Temperament) کا بھی اثر پڑتا ہے مثلاً ایک زندہ دل انسان (Sanguine) میں خون کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایک تند مزاج انسان (Choleric) انسان میں صغرائی زیادتی ہوتی ہے۔ بلغمی انسان (Phlegmatic) میں کف زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک منوم انسان (Melancholic) کی تکیا پڑ جاتی ہے اور ایک اعصابی انسان (Nervous) میں اعصابی عرق (Nerve Fluid) کی ضرورت ہوتی ہے۔ اے ہیٹلر نے اس آتش فشاں کو بھی سمجھا دیا ہے کہ ان کیفیات میں استراحت اور سکون ہونا چاہیے۔ انہوں نے اس قسم کی کیفیت کو کٹھن مزاج (Scholastic) کہا ہے۔

REPRINTED BY LEBER & CO. NORTH AND DONOLD CO. CHICAGO, ILL.

تغیر کیا ہے۔ ایسی صورت میں انسان کبھی خوش رہتا ہے اور کبھی غم جو جاتا ہے۔
 غدود کا اثر بھی انسان کے اعمال و افعال پر پڑتا ہے۔ مثلاً داخلی اخراج والے غدود Endocrine Glands اپنی رطوبت خون میں شامل کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی انسان کی حرکات یا توجہت ہو جاتی ہیں یا سست پڑ جاتی ہیں۔ اسی طرح درقی غدود Thyroid Glands گردن کی پشت پر واقع ہوتے ہیں۔ جب کسی بیماری کی بنا پر ان غدود پر اثر پڑتا ہے تو انسان میں جیتی اور پھرتی کم ہو جاتی ہے اور وہ بہت کابل ہو جاتا ہے۔ انسان کے جسم میں کچھ اور بھی غدود ہوتے ہیں جیسے گردوں کے نزدیک کے غدود Adrenal Glands یہ غدود بہت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے دل کی دھڑکن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان سے خون کا دباؤ بھی اونچا ہو جاتا ہے مدہ اور آنکھوں کے افعال رک جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں کا راستہ بڑھ جاتا ہے۔ اس طرح سے ہوا زیادہ تعداد میں اندر داخل ہو جاتی ہے۔ جگر سے شکر خارج ہونے لگتی ہے۔ عضلاتی تھکاوٹ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت میں تیزی پائی جاتی ہے اور آنکھوں کی پتلیاں نشادہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ جنسی غدود ہوتے ہیں۔ یہ غدود مردوں اور عورتوں دونوں میں موجود ہوتے ہیں۔ انھیں کی مدد سے لڑائی اور لڑائیوں میں بلوغت پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ غدود خراب ہو جائیں تو مردوں اور عورتوں دونوں میں جنسی قوت کم ہو جاتی ہے۔
 آخر میں ایک اور غدود کا ذکر کرنا ہے جس کو (Plutary Gland) کہتے ہیں۔ یہ دماغ کے نیچے واقع ہوتا ہے۔ یہ خون کے دباؤ اور پانی کی

A Hand Book of Sociology by William F.

Ogburn and Meyer F. Nimkoff p. 92

تحلیل کو قابل میں رکھتا ہے۔ اگر بچپن میں اس غدد کے افعال بڑھ جاتے ہیں تو بچہ بہت جلد بالغ ہو جاتا ہے اور اگر جوان ہونے پر اس غدد کی حرکات میں اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان کے ہاتھ، پاؤں، ناک اور نیچے کا جڑا بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس غدد کے افعال بچپن میں مفلوج ہو جاتے ہیں تو بچہ بڑا نہ جاتا ہے۔

شخصیت پر وراثت کے علاوہ ماحول Environment کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔ سماج کے اثرات انسان پر ثبت ہوتے ہیں اور ان اثرات کی بنیاد پر انسان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ماحول مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کسی ایک طبقہ کا ماحول دوسرے طبقہ کے ماحول سے جدا ہو سکتا ہے۔ ماحول کا اثر انسان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے۔ انسان کی بلوغت کا انحصار آکسیجن، پانی اور غذا پر ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی بلوغت کے لئے حرارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کی عادتیں اور خصیلتیں مختلف ماحول پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسان علم تعلیمی ماحول سے حاصل کرتا ہے اور اس کے سماجی رجحانات سوسائٹی کے مایع ہوتے ہیں۔

یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ماحول درست انھیں افراد کو بہتر بنا سکتا ہے جو درشتا صحت بخش ہوتے ہیں۔ مثلاً احمقوں اور پاگلوں کو چاہئے جتنا اچھا ماحول ملے وہ درست نہیں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ دماغی خرابیوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس لئے ماحول وراثت کے نقصان کو دور نہیں رکھنا ہے۔

A Hand Book of Socialogy by

William F. Ogburn and Meyer Nimkoff p. 94

مختلف جماعتوں، گروہوں اور خاندانوں کے اصول و ضوابط میں بھی فرق نظر کرتا ہو۔ بچہ کم سنی ہی سے اپنے مخصوص فرقہ کے اصولوں کو سنانے لگتا ہو۔ اگر وہ اپنے فرقہ کے اصولوں سے منحرف ہوتا ہو تو اس پر تنقید کی جاتی ہے۔ اس کا مذاق اڑایا جاتا ہو اور بعض اوقات اس کو سزا بھی ملتی ہے اس لیے بچہ اپنے فرقہ یا طبقہ کے اصول کا پابند ہو جاتا ہو۔

یہ بالکل درست ہے کہ ایک انسان اپنے مخصوص ماحول سے خود کو ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود ایک ہی ماحول کے لوگوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آئے گا۔ کیونکہ ہر شخص کی اپنی شخصیت جدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا ماحولی فرق قابل اعتراض نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب انسان مکمل طور سے اپنے ماحول سے بنادیتا ہے تو اس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ انسانی خلل کا مستکار ہو سکتا ہے۔

بچہ کو سب سے پہلے اپنے گھر کے ماحول سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمزور اور لاچار ہوتا ہے۔ بچہ جوں جوں وہ عمر کی منزلوں کو طے کرتا جاتا ہے وہ فطری طور پر آزاد ہونے لگتا ہے۔ بچہ اپنے والدین سے محبت، شفقت اور تعریف و ثنائش کی بھی تسکین لگاتا ہے یہ چیز اس کی فطری ترقی کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے۔ اگر بچہ کی پرورش صحیح طریقہ پر نہیں ہوتی ہے تو اس کی شخصیت میں نقائص پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس موقع پر ایک امر اور غور طلب ہے۔ انگریز ایڈلر نے بچوں کے پیدائشی مراتب Birth Order پر بہت زور دیا ہے۔ ایک ہی خاندان کے دو بچوں کی پرورش مختلف طریقوں پر ہو سکتی ہے۔ مثلاً عموں یا چچوں کے ساتھ زیادہ شفقت کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے بچے کی پیدائش کے بعد پہلے بچے کو

نظر انداز کر دیا جائے۔ ایسی صورت میں پہلے بچے کے دل میں بغضِ رحمہ کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے اس کے علاوہ اکثر اوقات آخری بچے سے والدین اور اس کے بھائی بہن بھی زیادہ محبت کرتے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

الفریڈ ایڈلر نے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ بچے کی پرورش اور تربیت میں ماں کا بددست ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر ماں ہنرمند ہو تو وہ بچے کو اس قابل بنا سکتی ہے کہ وہ گھر میں اور اس کے ساتھ ہی جماعت میں اپنے کو ڈھال سکے۔ تاہم ہر بچے کی فطری خصوصیات جدا گانہ ہوتی ہیں۔ اس لئے ماں کی تربیت کے باوجود بچوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ہر بچے کا طرز زندگی مختلف ہوتا ہے۔ بچوں کی پرورش کے سلسلہ میں خرائد کا نقطہ نظر قابلِ غور ہے۔ اس کا قول ہے کہ اگر کا اپنے باپ سے مماثلت (Identification) رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور لڑکی اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے مثل ہو۔ باپ اپنے بچوں کی نظر میں صاحبِ وقت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ گھر کا مالک ہوتا ہے اور سارے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس لیے بچے اس سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن اگر باپ بچوں کو سزا دیتا ہے تو بچے اس کے اختیارات سے نفرت کرتے ہیں اور اس طرح بے راہ روی اختیار کرتے ہیں۔ بچے چونکہ باپ کے مثل بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی زندگی کے لیے اسی طرح کے اصول کی تشکیل کرتا ہے۔ اور حق و باطل کی تمیز میں اپنے ضمیر Conscience سے مدد لیتا ہے۔

گھر کے علاوہ بچوں کی تربیت ان کے حلقہٴ احباب میں ہوتی ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے میں ان کو گھر کی بہ نسبت زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ان کے گردہ کا ایک لیڈر بن جاتا ہے اور وہ بعض اوقات اپنے دوسرے ساتھیوں کی انتہائی کوتاہی۔ مگر جماعتی زندگی میں بھی ہر بچے کی خصوصیات کچھ نہ کچھ الگ ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ ہر بچہ فطری طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ جماعتی زندگی میں ایک خواہ بھی رہا ہے۔ اگر بچوں کی تربیت صحیح طریقہ سے نہیں ہوتی ہے تو وہ مجرم بن سکتے ہیں اور سوشائز کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

جرڑاں بچوں میں بھی ماحول کی بنا پر فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ جرڑاں بچوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں مماثل جرڑاں (Identical Twins) ایک ہی بیضہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بیضہ پورے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مگر ان دونوں کی وراثت یکساں ہوتی ہے۔ اس قسم کے بچے مکمل طور پر ایک دوسرے سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اگر اس قسم کے بچے ایک ہی گھر اور ایک ہی ماحول میں تلمیم پاتے ہیں تو ان پر ماحول کا کوئی گہرا اثر نہیں پڑتا ہے، بلکہ عادات و خصلتوں میں وہ ایک جیسے نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر الگ الگ دونوں کی پرورش ہوتی ہے تو ماحول کے اثر سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

جرڑاں بچوں کی دوسری قسم برادرانہ جرڑاں (Fraternal Twins) کہلاتی ہے اس قسم کے بچے دو بیضوں سے الگ الگ پیدا ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی خصوصیات میں تو بڑا بہت فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ان دونوں کو بالکل مختلف ماحول قرار دیا جائے تو ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

اس کے علاوہ رضاعی بچوں (Foster Children) میں اور بھی زیادہ فرق ہوتا ہے یعنی مماثل اور برادرانہ جرڑاں بچوں سے کہیں زیادہ رضاعی بچے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً مماثل جرڑاں بچوں میں ذہنی خارج قسمت (Intell)

۵۔ Ignence Quotent کا فرق ۵۔ اعتدال۔ برادرانہ جڑ والے بچوں میں نسبت
۹۔ اعتدال۔ بھائی اور بہن میں فرق۔ ۱۱۔ اعتدال۔ اور ہر اجداد ان اول میں
فرق ۱۵۔ اعتدال ہوتا ہے۔

خوش گو اور احوال کے ذریعہ بچوں کو بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ مثلاً اچھی تربیت
کی مدد سے بچوں کی شرم، بزدلی، اعتماد کی کمی، بھڑکے پونے اور چوری کرنے
کی عادت کو دور کیا جاسکتا ہے۔ رضاعی بچوں کی جب اچھے ماحول میں پرورش
اور تربیت ہوتی ہے تو ان میں بہت سی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں، مگر ہمیں اس
نکتہ کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اگر کسی بچے نے درخت میں بہت سی خایاں
بائی ہیں تو طبی طور پر اچھے ماحول کے اثر سے بہت ذہن اور مذہب نشین بن
سکتا ہے۔ اس کی طبیعت میں بچوں کو درخت میں نہایت اور صلاحیت ملتی ہے
جو وہ اچھا ماحول پا کر اور زیادہ بڑھتی اور فروخت، حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے
علاوہ شخصیت کی اصلاح اور طریقوں سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً بچوں کو ادب
مجلس Etiquette کی کتاب پڑھنے کا مشق دیا جائے۔ اس طرح
وہ اپنی شخصیت کو سنوار سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ کامیاب سائنس دانوں کی تقلید
سے بھی ایسا نتیجہ اپنے کو بہتر بنا سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان پر اس کی درانت
کا گہرا اثر ہوتا ہے یا ماحول کا۔ جو لوگ درانت کی اہمیت کے قائل ہیں ان کا خیال
ہو کہ اگر کبھی بچے نے اپنے مدد میں بھی خصوصیات نہیں پائی ہیں تو اس کو اچھا
ماحول، بلند شخصیت کا مالک نہیں بنا سکتا ہے۔ مگر ہر لوگ ماحول کے اثرات
کے قائل ہیں ان کا خیال ہو کہ بچہ چاہے جہر درانت کے ملحق رکھتا ہو اگر

اس کی بدوش صفائی تقسیم اور تفریح کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہو تو اس کی شخصیت بلند ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی شخصیت پر دراشت اور ماحول دونوں کا اثر پڑتا ہے۔ اس لیے ہم ان دونوں عناصر کو اہم قرار دینے کے لئے مجبور ہیں شخصیت کی تعمیر داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہوتی ہے۔ داخلی طور پر وہ سمجھ، خصوصیات پیدا کرنے کے وقت ہی سے لے کر اس عالم آب و گل میں آتا ہے۔ اور خارجی طور پر وہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر قبول کرتا ہے۔

بچہ پر راشن سے قبل بطن مادر میں ہی کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیات غلط بچوں میں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اب ان خصوصیات پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ اور سب سے جیسا ماحول ہوتا ہے اسی کے تحت وہ حرکات و افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ نو دسے کی دراشت ایک اسکے میں پائیدہ ہوتی ہے۔ اس نو دسے کو باہر سے مڑا، تھوچا، دھوپ اور گھاس ملتی ہے۔ اس طرح پودا پودا ان چڑھتا ہے۔ دراصل پودے کے لئے دراشت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اگر دانہ نہ ہوگا تو ماحول دانے کو پیدا نہیں کر سکتا ہے اور اگر ماحول نہ ملے گا تو دانہ اگ نہیں سکتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لئے بھی دراشت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

دراصل انسانوں میں فرق دراشت اور ماحول دونوں سبب سے واقع ہوتا ہے اگر دو اشخاص کی پیدائش ایک ہی نسل سے ہوئی ہو مگر ان کو ماحول مختلف ملا ہو تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اگر دو اشخاص کو ماحول یکساں ملا ہو مگر ان کی دراشت میں فرق ہو تو ان دونوں اشخاص کے

کو دار میں بھی فرق ہو گا۔

جس طرح ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے، اسی طرح ایک جماعت بھی دوسری جماعت سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کا انحصار وراثت اور ماحول دونوں پر ہے۔ غور کیا گیا ہے کہ شہر کے باشندوں سے دیہات کے باشندوں سے بہتر تربیت دیتے ہیں۔ کیونکہ شہر میں دیہات کی نسبت تعلیم و تربیت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔

بہاؤتھی زندگی میں ایک بات، اور قابل غور ہے۔ کچھ بچے برتری (ASCENDANCY) کا اثر ناپا جاتے ہیں اور کچھ بچے خرد بینی Submission کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ انتخابی زندگی دونوں حالتوں میں محبوب ہے اس لئے بچوں کو یہ سائنس کی بات دینے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح ایک مسئلہ اور قابل توجہ ہے۔ بعض بچوں میں خود اعتمادی حد سے زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور بعض بچوں میں خود اعتمادی کا بالکل فقدان ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں بھی بچوں کی تربیت اس انداز کی ہو کہ وہ دنیا دار راستہ اختیار کر سکیں۔

وہ اصل بندہ کمزوری اور جذبہ برتری کا انحصار وراثت کے علاوہ ماحول پر بھی ہے اگر بچوں کی بچپن میں تعریف اور ہمت افزائی کی جاتی ہے تو آئندہ کی زندگی میں ان میں جذبہ برتری پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اسی جذبہ کے تحت وہ معجزہ کار کام انجام دے سکتے ہیں۔ لیکن جن بچوں کی بچپن میں مذمت کی جاتی ہے اور ان کو پامال کیا جاتا ہے وہ خود اپنی نظر میں گڑ جاتے ہیں۔

انسانوں میں مذہبی فرقہ کا انحصار پیشہ پر بھی ہے۔ عام طور سے دستکاروں میں ذہانت کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں پچروں اور پروفیسروں میں ذہانت کی آب و تاب زیادہ نظر آتی ہے۔ والدین کے پیشہ کا اثر ان کے

بچوں پر بھی پڑتا ہے۔ ایک فرد کا لڑکا اکثر اوقات انسانا نہیں اور باخود نہیں ہوتا
 اور جتنا کسی سرکاری اثر کا لڑکا باصلاحیت اور عقلمند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ
 اعلیٰ پیشہ کے افراد کی صلاحیتوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ مثلاً ایک وکیل کو جو جیلوں
 سے ایک ڈاکٹر سے مختلف ہو سکتا ہے اور ایک انجینئر وکیل اور ڈاکٹر دونوں
 سے جداگانہ خصوصیات کا مالک ہو سکتا ہے۔



مختلف تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ :-

- ۱۱۲۔ اعلیٰ پیشہ درحضرات کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۱۱۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خسار ج قسمت
- ۱۱۰۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۰۹۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۰۸۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۰۷۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۰۶۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت
- ۱۰۵۔ اعلیٰ پیشہ کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت

ان نالی میں اختلافات جنس کی بنا پر بھی پڑتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں
 کہ عام طور سے مردوں میں ذہانت زیادہ ہوتی ہے۔ (اس کا سبب دریافت کے
 علاوہ اجول کا بھی فرق ہے۔ عورتوں کو عموماً اچھا اجول نہیں ملتا ہے۔ لیکن اگر
 ان کو خوشگوار اور صحت مند ماحول میں زندگی گزارنے کا موقع ملے تو وہ اپنی
 ذہانت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر انگریز کی لڑکی
 ایلا بیچم، روس کی کیتھرائن اور ہندوستان کی رافیلہ جی کی اجازت ہے۔
 اس کے علاوہ ہمارے ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ثابت کرتا ہے کہ عورتوں اور
 بچوں میں تعلیمی حیثیت سے لڑکوں سے بہت فرق ہے۔ اس کا

Psychology by Wood Worth and Marquis. P.180

سبب وراثت کے علاوہ ماحول بھی ہے۔ چونکہ لوگوں اور لڑکیوں کی یکساں تعلیمی ماحول حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے وراثت کے اختلافات کے باوجود دونوں میں کم فرق نظر آتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سارے لڑکے اور لڑکیاں استعداد میں یکساں ہیں۔ دونوں جنسوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہونا ضروری ہے۔ مثلاً لڑکیاں کلرک اچھی ماہرت ہوتی ہیں۔ اور لڑکے مشینری کے کام میں زیادہ ماہر ہوتے ہیں۔ ایک لڑکی ایک بچے کے مقابلہ میں ایک ماہ قبل سٹاکر بولنے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ لڑکیاں لڑکوں کے مقابلہ میں جلد یارن جو جاتی ہیں۔ یہ بھی عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ مرد عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ دیر قائم ہوتے ہیں۔

انسانی میں فرق نسلی اختلافات کی بنیاد بھی ہوتا ہے۔ اس امر پر دنیا بھر میں اتفاق ہے کہ نسلی اور قومی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ بہر حال، اور ہر قوم اپنی بڑی کا اظہار کرتی ہے۔ نسلی بڑی کا راز انسانی وراثت میں مقمرا ہے۔ نسلی بڑی کا مفہوم یہ ہے کہ کسی قوم کے افراد جن 'ادب' یا مشاعرہ سے متاثر ہو، حکومت، مذہب، غذا، استراحت اور طرز معاشرت میں دوسری قوموں کو برتر ہیں۔ نسلی بڑی کی بنیاد نسلی بڑی کی بنیاد ہوتی ہے۔

نسلی اثرات کے لیے ہیں۔ لیونگ (CARL JUNG) نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا تعلق ہے کہ انسان کے تحت الشعاع میں بعض کی جملہ بات استیجابی ہیں۔ مثلاً اس طرح کے انسان کے دماغ یادداشت کے یہ وہ ہیں جنہوں نے انہیں یہ خیال ہو گیا ہے کہ ان کے ذہن میں ایک ایسا عالم ہے جس کی قوت اشہور میں ہو رہی ہے۔

باب دوم غالب کی شخصیت

باب اول کے باختمہ کی روشنی میں ہم غالب کی شخصی خصوصیات (Personalities) کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے ہم کو ان کی اصل اور حسبِ نسب کی طرت و نعت کو جاننا چاہئے۔ غالب کی نسل کا تعلق قدیم ایران کے شاہی خاندان زہریہ سے کال پور فتح علی شاہ قاجار نے اپنی تصنیف ”نامہ سرداں“ میں قدیم ایران کی شاہی حکومتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب میں مختلف ایرانی بادشاہوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ غالب نے ساری تصاویر برتیاں ہیں۔ تاہم ان تصاویر کی روش سے ہم کو ان بادشاہوں کی شکل و شماری کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

”نامہ سرداں“ کے مصنف نے آغازِ آبادیاں سے انجامِ ساریاں تک کے بادشاہوں کے حالات و نعت کئے ہیں اس نے قدیم ایرانی حکومتوں کو پانچ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) آبادیاں (۲) چان (۳) خانیان (۴) ساریاں (۵) کلانیان۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور خاندان آبادیاں کا گروہ ہے۔ ان کی مشہور ترین کتاب و ستر ہے۔ یہ لوگ زرداں کی پرستش کرتے تھے۔ اس خاندان کی قیادہ آباد نے ڈالی تھی جس کے حکان کو پانچ نامہ سرداں۔ جلال پور فتح علی شاہ قاجار۔ صفحہ ۸

۸۰
 مکہ یا مکہ کہتے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہی گھر مقام ماہ ہے۔ مہ آباد بنمبر
 یہی آسمانی کتاب دساتر نازل ہوئی تھی۔ جیسا خاندان کا پہلا بادشاہ اور
 بنمبر جی ازام آزاد تھا جو پہاڑوں میں زرداں پرستی کو مانغا۔ شائیان خاندان
 کا بانی شانی کلیہ تھا وہ بھی زرداں پرست تھا۔ اس کے بعد سائیان خاندان کی
 بنیاد پڑی جس کے پہلے بادشاہ کا نام یاسان تھا۔ اس کے بھی آبادیاں کسے
 اصولوں کی پیروی کی تھیں وہ بھی ستادہس اور زرخیلوں کی زرداں کا تصور کرتا
 تھا۔ آخر میں کلثائیان خاندان کی بنیاد پڑی۔ اس خاندان کے بانی کا نام
 کلثاہ تھا۔

”نامہ خرداں“ کے مصنف نے کلثائیان خاندان کو چار حصوں میں
 منقسم کیا ہے۔ (۱) پیشدایاں (۲) کیاں (۳) اشکانیاں (۴) سامانیان
 ایران میں پیش دایاں خاندان نے بہت شہرت حاصل کی ہے۔ اس خاندان
 کی بنیاد کورم نے ڈالی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ دنیا کا پہلا بادشاہ مگر اسے جس نے
 اہل عالم کے سامنے آئی بادشاہی پیش کی ہے۔ اسی کے سلسلہ میں یہ مشہور ہے
 تختیں بزرگی کہ کشور کشور

سر بادشاہان کورم
 اس کی عظمت کا یہ عالم تھا کہ اس عہد کے ہر بادشاہ کو اس کی بی بی تسمین نے تھے آگے
 ستاق یہ بھی مشہور ہے کہ شہرستان کی تمام اسی نے ڈالی ہے۔ پانچ داند
 آخر آزاد بلج شہروں کی بنیاد اس نے ڈالی ہے۔ اس کے بعد اس کا بیٹا
 سائب بادشاہ ہوا جو عقل و خرد و شہادت کا عہد تھا۔ اس نے دور انکا
 کے۔ نامہ خرداں۔ جہاں پر۔ حق ملی کی۔ اور۔

پلا ہو شنگ تخت نشین ہوا۔ یہ بہت عادل اور عایا پرورد بادشاہ تھا۔ اس لئے رعایا نے اس کو پیش داد کا لقب دیا تھا۔ پیش معنی پہلا اور داد معنی انصاف کے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو عادل اول کہا گیا ہو۔ اس کے نام پر اس خاندان کا نام پیش دادیاں پڑ گیا۔ عام طور سے یہ بھی مشہور ہو کہ اس بادشاہ نے پہاڑوں سے لہاں کھلوا یا جس سے سامان جنگ تیار کیا گیا۔ اس نے قوش اور بابل شہروں کی بنیاد ڈالی۔ اسی بادشاہ کے زمانہ سے ایران میں آتش پرستی کا آغاز ہوا۔ ہونگ کے بعد ہتمورس بادشاہ ہوا۔ جو بہت بہادر اور عایا پرورد بادشاہ تھا۔ اس کے بعد حبشہ تخت نشین ہوا جس نے ”جام جم“ کی ایجاد کی۔ اس کے عہد سے تین ڈیڑھ کی ابتدا ہوئی اس کے علاوہ اس کے دور میں شراب انگوڑ تیار کی گئی۔ حبشہ کے عہد میں ایک ظالم شخص ضحاک تھا جس نے حبشہ سے بغاوت کی۔ اس نے حبشہ کو گرفتار کر کے ارے سے چیر دیا تھا اور خود بادشاہ بن بیٹھا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد رعایا اس کے ظلم سے عاجز آ گئی اور بغاوت پر آمادہ ہو گئی۔ کاوہ آہنگر نے ایک جھنڈا تیار کیا جس کا نام درفش کاویانی رکھا گیا۔ اس جھنڈے کے سایے میں باغیوں کا جلوس نکلا۔ ایرانیوں نے ضحاک کو گرفتار کر کے قتل کر دیا اور حبشہ کے پڑتے فریدوں کو بادشاہ بنادیا۔ سب سے پہلے آتش کدہ اس کے زمانے میں تیار ہوا۔ یہی فریدوں مزار غالب کے جد اعلیٰ تھے۔ فریدوں کے بعد بھی اس خاندان میں مشہور بادشاہ گذرے ہیں۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے۔ ایرج، تور اور سلم۔ ایرج کو پایہ تخت کا مرکز ہی علاقہ ملا۔ مشرقی اضلاع تور کے حصہ میں آئے اور منبرانی علاقہ سلم نے حاصل کر لیا۔ یہ تینوں بادشاہ اپنے علاقوں پر حکومت کرنے لگے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور بادشاہ تور تھا۔ اس کے نام پر توران شہر کی بنیاد پڑی۔ کچھ عرصہ کے بعد ان تینوں میں رقابت پیدا ہو گئی۔ اس کا سبب

یہ تھا کہ ایرج تیمور کی نواسی کے بطن سے تھا اور تو اور سلم خٹاک کی بیٹی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایرج اور سلم نے سازش کر کے توڑ کو قتل کرادیا۔ اس کے بعد ایرج کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اس نے فرات سے بہت سی اہریں نکالیں۔ اغات لگاے۔ پھاڑوں اور جنگلوں سے درخت منگواے۔ اس نے عروس لیتی کو بہت آراستہ کیا۔ منوچہر کی وفات کے بعد اسکے بیٹے نوذر نے سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ کچھ عرصہ کے بعد افراسیاب نے نوذر پر حملہ کر دیا اور حکومت پر قبضہ کر لیا۔ اس کے زمانہ میں رستم پہلوان گذرا ہے شاہنامہ میں ایک جگہ فرود کسی نے افراسیاب اور رستم کی جنگ کا ذکر کیا ہے:

چال تیرگوں شد ز گرد آفتاب کہ گفتی جہاں غرق شد اندراب
 فرود کوئت بر پسیل روئینہ خم دیدند شیبور با نکاؤ دم
 بجنیدہ رشت و جوفسد کوہ زبا نگ سواران ہر دو گروہ
 درخشاں برگرد اندول تیغ نیز تو گفتی برآمد ہی دست خیز

افراسیاب کے بعد دود بادشاہ اور مجور سے۔ زاب اور کبر شاسب۔ مگر اس کے بعد چیش وادیوں پر زوال آگیا اور ان کی بجگہ گیلانوں نے ایران میں حکومت قائم کر لی۔ اس خاندان کے مشہور بادشاہ فریاد، کی کاؤتر، کیشرو، لہر اسب، گشتاسپ، بہمن، سیا، وازاب اور دادا تھے۔ اگرچہ چیش وادیوں کی حکومت ایران میں ختم ہو گئی۔ مگر وہ بالکل نیست نہ نابود نہیں ہوئے بلکہ ترکستان میں جا کر آباد ہو گئے۔ ان لوگوں نے سلطان محمود غزنوی کے حملہ میں بہت ترقی کی اس خاندان کا پہلا شخص قوقاق گذرا ہے۔ قوقاق ترک لفظ ہے جو اس معنی لکھتا ہے کہ ہیں۔ قوقاق ظاہر ہوئی تھا۔ یہ ترک لوگ بخارا اور سر دیا کا قوم گذر گئے تھے اور گزیروں میں سمرقند پہلے جاتے تھے۔

توقاق کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی کی اور ایران میں اپنی حکومت قائم کر لی جو سلجوقیہ سلطنت کے نام سے مشہور ہوئی۔ سلجوق کے بیٹے میکائیل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی مگر اس کے بیٹے جعفری اور طغرل نے سلجوقیہ سلطنت کو عروج بخشا۔ انھوں نے خراسان میں غزنویوں کو شکست دی اور جعفری نے مرد کو اور طغرل نے نیشاپور کو اپنا دار السلطنت قرار دیا۔ رفتہ رفتہ طغرل نے بہت قوت حاصل کر لی اور ۵۵۵ء کو اپنا دار الحکومت قرار دیا۔ وہ ۵۵۵ء میں بغداد بھی گیا تھا جہاں القائم خلیفہ وقت نے اس کی بہت عزت کی۔ طغرل کی وفات کے بعد ابی ارسلان ۵۶۲ء میں بادشاہ ہوا۔ اس نے اپنی سلطنت کی دست بہت بڑھائی تھی۔ اس نے ۵۶۲ء میں ہرات فتح کر لیا۔ ۵۶۵ء میں جند پرتاب بن ہو گیا اور ۵۸۰ء میں باغراتین (۵۸۰ء) کے بادشاہ کو شکست دی اور انکو گرفتار کر لیا۔ ابی ارسلان ۵۸۲ء میں قتل کر دیا گیا۔

ابی ارسلان کے قتل کی داستان بھی بہت دل چپ ہے۔ ۵۸۰ء میں ابی ارسلان نے جس لاکھ فوج کی مدد سے ترکوں پر حملہ کیا۔ جب وہ ارسس میں مقیم تھا تو اس کے سامنے ایک قیدی سی یوسف لایا گیا۔ ابی ارسلان نے حکم دیا کہ اس کو زمین پر لٹا کر اس کی نچائی اور ٹخنے کھینچوں سے باندھ دیے جائیں تاکہ اسی طرح اس کا خاتمہ ہو جائے۔ یہ سن کر یوسف بھی طیش میں آ گیا اور اس نے کہا کہ میرا جیسا جیسا ہوتا ہے اسیا زلت کی موت مرے گا۔ یوسف کے الفاظ سن کر ابی ارسلان غیظ و غضب میں آ گیا۔ اور اس نے اپنے سپاہیوں کو الگ ہٹا کر خود اپنی کمان پر تیر چڑھایا۔ ابی ارسلان نشانہ بازی میں بے مثل تھا مگر اس وقت پر اس کے تیر نے خطہ کی اور یوسف نے چھپرٹا کر ابی ارسلان کی بائگھٹیا تختہ چھیر دیا۔ ابی ارسلان دو دن کے بعد جان بازی سے رخصت ہو گیا۔

اس نے مرتے وقت اپنے سپاہیوں سے کہا کہ خدا نے مجھے میرے بھائی کے لئے سزا دی ہے میں نے کبھی خدا سے دعا کی تھی کہ میری ملک پر حملہ نہیں کیا تھا مگر کل میں جب ایک سپاہی پر کھڑا تھا تو اپنی عظیم فوج کو دیکھ کر میں نے کہا "میں ساری دنیا کا بادشاہ ہوں اور میرے خلات کوئی سزائیں اٹھا سکتا ہے"۔ الپ ارسلان بہت کے وقت صرف ۳۴ سال کا تھا۔

الپ ارسلان کے بعد ۱۰۶۲ء میں ملک شاہ بادشاہ ہوا۔ اس کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ نظام الملک، طوسی اس کا وزیر تھا اور ساری سلطنت پر حاوی تھا۔ وہ ایک قابل وزیر تھا جس کی تشہیف "سیاست نامہ" فارسی ادب کا شاہکار ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ملک شاہ اور نظام الملک میں اختلافات پیدا ہو گئے۔ اس کے علاوہ جن بن صیاح بھی نظام الملک کا دشمن تھا۔ ایک روز نظام الملک ملک شاہ کے ہمراہ اصفہان سے بغداد جا رہا تھا ملک شاہ نے نہادند کے مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ ۴ اکتوبر ۱۰۶۲ء کو وہ انظار کے بعد اپنی بیگم کے خیمہ کی طرف جا رہا تھا کہ ایک دیلمی جوان نے اچانک اس پر چاقو سے حملہ کر دیا۔ نظام الملک اس وار سے جانبر نہ ہو سکا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ نظام الملک طوسی کے انتقال کے تقریباً ایک ماہ بعد ملک شاہ بھی دنیا سے فانی ہو گیا۔

ملک شاہ کی وفات کے بعد ۱۰۹۲ء میں اس کا بیٹا برکیاروق بادشاہ ہوا جس کی عمر اس وقت ۱۲ سال کی تھی۔ اس کے خلات اس کے دوسرے بھائی محمود نے بغاوت کی سرکوب نہ ہو سکتا تھا گیا۔ اس کا انتقال ۱۱۱۵ء میں ہو گیا۔ برکیاروق نے اپنے قریبی بھائی بنو کو خزانہ کا بادشاہ بنادیا۔ بنو کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ اس کا دربار شعر اور ادب سے منور تھا۔ انجمن سائنس، مسعودی، مسلمان، رشید الدین، دیوانہ

تظامی عہد صحنی سمرقندی، انوری، خانقانی، نظامی اور ظہیر ناریانی اس دور کے مشہور شعرا اور نثر نگار گذرے ہیں۔ سبجر کا انتقال ۵۷۶ھ میں ہو گیا سلجوقی حکومت کو خوارزم شاہیوں نے زیر کر لیا اور اس عظیم الشان حکومت کا شیرازہ بکھم گیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترکم خاں نے سمرقند میں قیام کیا۔ ان کے بیٹے قوتان بیگ اپنے باپ کو ناراض ہو کر خد شاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ ۷۵۰ھ میں جب نواب معین الملک کا انتقال ہو گیا تو قوتان بیگ دہلی آ گئے اور نواب ذوالفقار اللہ کے ملازم ہو گئے۔ پھر انھیں کی دساطت سے سنن بادشاہ شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے انکو پچاس سو روپی کے ہتھ کما ان مقرر کیا گیا۔ اور ایک نقادہ ملا۔ اس کے علاوہ پرگنہ ہما سوان کی ذات کے لئے اور دسائے کی تنخواہ کے لئے ان کو بخش دیا گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ آگرہ منتقل ہو گئے قوتان بیگ کی سات اولادیں تھیں چار لڑکے اور تین لڑکیاں۔ ان کے دو لڑکوں کے نام کا پتا چلا ہے ایک کا نام مرزا عبد اللہ بیگ اور دوسرے کا نام مرزا نصر اللہ بیگ تھا۔ مرزا عبد اللہ بیگ کے بیٹے مرزا آغا بیگ تھے جو آگرہ میں ۷۹۰ھ کو پیدا ہوئے۔

غالب کا جذبہ برتری

اس تشریح تفصیل سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مرزا غالب کا خاندانی تعلق پیش داریوں اور سلجوقیوں سے تھا۔ اگر ہم کاول یونگن کے نظریہ کو تسلیم کر لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کیسے تخت الشعور میں ان کے خاندانی اثرات موجود تھے۔ ان اثرات کا اظہار ان کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

ان میں جذبہ برتری (Magolomania) بدرجہ اتم موجود تھا۔ اسی شخصیت کو ہم جذبہ خود ادعائی (Self Assertion) بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر سال غالب کو اپنے خاندان پر ہمیشہ ناز رہا ہے۔ یہ جذبہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر زندگی میں حادی رہا ہے۔ ثبوت میں مرزا غالب کا یہ قلمہ پیش کیا جاسکتا ہے جس کو دلائل کافی نے "یادگار غالب" میں درج کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تو را نیم	لاجرم در نسب مندرمندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی	ہے سترنگان قوم پیوندیم
ایکم از جماعت اتراک	در قسای زباہ وہ چندیم
من آبائی ماکشادر زیست	مرزباں زاد ہمسرہ قندیم
دور منی سخن گزار دہ	خود چہ گوئیم تا چہ د چندیم
یضی حق را کینہ شاگردیم	عقل کل را اہلینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہر بق ہم تقسیم	ہم یہ بخشش بہ اہل اندیم
بہ تلاش کہ ہست نیست و نیم	بہ معاشی کہ نیست خرسندیم
ہم بہ خوشین ہمی گریم	ہمہ روز نگار می خندیم

غرضیکہ مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے جذبات و احساسات پر جذبہ برتری حادی رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی جسمانی ساخت پر بھی ان کی نفسی کے اثرات موجود ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے مرزا غالب کی شکل و سیما، اور وہ بات کا ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کو ایک نفل میں یہ معلوم ہوا کہ مرزا حاتم علی نہایت طردا آدمی ہیں۔ اس نے غالب کو مرزا حاتم علی تہر کو دیکھنے کا امتیاز پیدا ہوا۔ جب مرزا حاتم علی تہر کو یہ معلوم ہوا تو انھوں نے اپنا حلیہ لکھ کر غالب کو بھیجا۔ جب غالب نے ان کو جواب لکھا تو انھوں نے اپنا حلیہ پیش کر دیا۔ چنانچہ

غالب لکھتے ہیں :-

”بھائی تمہاری طرح داری کا ذکر میں نے نعل جان سے سنا تھا جس
 زمانے میں وہ حامد علی خاں کی کوکر تھی۔ اور اس میں اور مجھ میں
 بے تکلفانہ ربط تھا۔ اکثر نعل جان سے پہروں اختلاط ہوا کرتے
 تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔
 بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھے رشک
 نہیں آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی دراز ہی میں انگشت نما ہو۔ تمہارے
 گندمی رنگ پر رشک نہیں آیا، کس واسطے کہ جب میں جلتا تھا تو
 میرا رنگ چینی تھا اور دیدہ در لوگ اس فانی تاش کیا کرتے تھے
 اب جو کبھی چھ کوہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو بھائی پر سانپ پھر جاتا ہے
 مولانا سالی نے بھی غالب کی جسمانی ساخت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-
 ”اہل دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا، ان سے
 سنا گیا ہے کہ وہ جوانی میں وہ شہر کے نہایت حسین و خوش رو
 لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اور بڑھاپے میں بھی جب کہ راقم
 نے پڑھا، ان کو دیکھا ہے، نہایت اور خوبصورتی کے آثار ان کے
 چہرے اور قد و قامت اور بیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آتے
 تھے۔ مگر اخیر عمر میں قدرت خوراک اور امراض دائمی کے سبب وہ
 نہایت نحیف و زار و زار ہو گئے تھے لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا،
 قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے۔ اس حالت میں بھی

۸۸
وہ ایک فواد نورانی معلوم ہوتے تھے۔

غالب کی بے فکری

مرزا غالب کی شخصیت کا ایک اور بھی اہم پہلو ہے۔ وہ اپنی ابتدائی عمر میں بالکل آزاد اور بے فکر (Carefree) رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا بچپن نہایت عیش و عشرت اور نشاط و مسرت میں گزرا ہے۔ مرزا غالب ۱۲ دسمبر ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کی فادی مرزا غلام حسین خاں کید ان کی صاحبزادی عزت النساء بیگم سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین کا شمار آگرہ کے درسا میں کیا جاتا تھا۔ ان کے پاس آگرہ میں بھی کافی حاشہ ادبھی۔ اس کے علاوہ وہ متعدد گناؤں کے مالک تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ کا قیام آگرہ میں رہا۔ وہ اپنی مسرال میں خانہ دانا کی حیثیت سے رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے نواب آصف الدہلہ کے یہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد حیدر آباد میں نواب نظام علی خاں کے ملازم ہوئے آخر میں بنٹوار سنگھ راجا الور کی ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۰۲ء میں راجا الور کے خلاف گڑھی کے ایک زمیندار نے بغاوت کی۔ راجا الور نے اس بغاوت کو فرو کرنے کے لئے ایک فوج روانہ کی۔ اس فوج کے ساتھ مرزا عبداللہ بیگ کو بھی بھیجا گیا۔ اس جنگ میں مرزا عبداللہ بیگ کے گولی لگی اور ان کا دہیں انتقال ہو گیا۔ اس وقت مرزا غالب ۵ سال کے تھے۔ راجا الور نے مرزا عبداللہ بیگ کی خدمات کا اعتراف کیا اور ان کے بچوں کے لئے دو گناؤں اور کسی قدر روزینہ مقرر کر دیا جو ایک عرصہ تک

جاری رہا۔ اس کے بعد پھر بند ہو گیا۔ اور مرزا غالب کی تحریک کے باوجود دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔

مرزا عبداللہ بیگ کی وفات کے بعد مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے بھائی کے بچوں کی پرورش کی۔ چونکہ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لئے انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف اور ان کی بہن چھوٹی خانم کو بہت ناز و لحیم کے ساتھ پالا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی زندگی بھی سپاہیانہ تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کے ملازم تھے اور اکبر آباد میں صوبہ دار تھے ۱۸۰۳ء میں لاہور لیا۔ اس نے اکبر آباد پر حملہ کیا۔ مرزا نصر اللہ بیگ نے خود میں قوت مقابلہ مت نہیں دیکھی اس لئے ہتھیار ڈال دئے اور لاہور لیکر سے صلح کر لی۔ اس کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ کے سائلے فخر الدین کو اب احمد بخش وانی کو ہار دئے ان کو انگریزی ملازمت دلا دی۔ نو اب احمد بخش پہلے ہی سے لاہور لیکر کے لشکر میں ملازم تھے۔ ان کی سفارش نصر اللہ بیگ کے لئے کارگر ثابت ہوئی۔ چنانچہ ان کو چار سو سواروں کا رسالہ اور بنادیا گیا اور تیرہ سو روپیہ شاہرہ مقرر ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد مرزا نصر اللہ بیگ نے ریاست ہلکے کے بارہیل سے سونک اور سونک کے علاقے چھپین لیے۔ لاہور لیکر مرزا کی اس فتح سے بہت خوش ہوئے اور ۱۸۰۷ء میں سونک اور سونک کے دو پرگنے انھیں کو بخش دئے۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۸۰۷ء میں مرزا نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۸ سال تھی ان کی وفات کے بعد یہ دونوں پرگنے ان کی ملکیت سے نکل گئے اور اب مرزا غالب پھر بے سہارا ہو گئے۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش نے ان کے ورثہ کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ نواب احمد بخش کو انگریزی حکومت کی خدمت کے صلہ میں میوات میں خیر و زور چھڑکے اور مضافات ہڈولی میں نیگنہ اور پونا ہانا وغیرہ کی جائیداد ملی تھی۔ اس کے علاوہ نواب احمد بخش خاں ہمارا اچھا بھٹا اور سنگھ وائی بھڑکے کے وکیل تھے۔ اس لئے راجا صاحب نے انکو دیہاد کا پرگنہ عطا کر دیا تھا۔ نواب احمد بخش خاں اور لارڈ لیک میں یہ طے ہوا تھا کہ وہ انگریزی حکومت کو ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے ہیں۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ۱۴ مئی ۱۸۵۷ء میں یہ طے کیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے پاس جو چار سو روپے کا دستہ تھا اس کو گھٹا کر پچاس سو روپے کر دیا جائے۔ اس کے علاوہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ جو وہ خود ادا کرتے تھے معاف کر دیا جائے اور یہ طے ہوا کہ وہ اب ۵ ہزار روپیہ سالانہ فوجی دستہ پر صرف کریں گے اور دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر بطور پیش خراج کریں گے۔ اس کے بعد مارجن ۱۰ سالہ کے نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ایک نیا شیعہ حاصل کر لیا اور یہ طے ہوا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر جو ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم خراج ہوتی تھی وہ ۵ ہزار روپیہ سالانہ کر دی جائے اس میں سے ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کو دئے جائیں اور ۱/۳ انہرا روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں پر صرف کیا جائے اور ۱/۳ انہرا روپیہ سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے لئے مقرر کر دیا جائے

اس طرح مرزا غالب کو ۵۰ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن ملتی تھی۔
 غرضیکہ مرزا غالب کو کچھ رقم اپنی دھھیال کی طرف سے حاصل ہوتی
 تھی۔ مگر ان کی دھھیال والے کافی متمول اور دولت مند لوگ تھے۔ چونکہ
 مرزا غالب آگرہ میں اپنے دھھیال ہی میں رہتے تھے اس لیے ان کا بچپن
 نہایت عیش و سرور کے ساتھ گزرا۔ یہی نہیں بلکہ وہ ازبانی اور بے راہ روی
 کی زندگی گزارنے لگے۔ اس کا ذکر شیخ محمد اکرام نے ہرنیروز کے حوالے سے
 کیا جو جس میں خود غالب اپنی بری صحبت پر نادم ہوئے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں
 "سینہ من نفیے داشت برداں آسانی کیسے کہ او ترین زار و زور۔"

زیباں زندہ من اگر دم خبر بدنا بایست ز دم دہان فراقلے بود بد و جلہ
 باری ابرے کہ از تہلکہ خیزد۔ بہدہ کوش من باکہ بار ماں بشورہ
 زار فرور ختم۔ با این فروغ گوہر درخشان بناد۔ زین سال سیاہ
 روز کہ اگر روزگار۔ بافر ز فرہنگ بیگانہ دبا نام و رنگ دشمن۔
 بافر دنگاں ہم نشین دبا دہش ہم رنگ بائے میرا ہیہ بدے
 دہان بے حوت گئے۔ در سکت خویش کرد دل را دستیار
 و در آزار خویش دشمن را آموزگار۔

غرضیکہ غالب کا احمد علی عیش و خوشی کے گلشن میں گزرا۔ جہاں خازن اور
 حیات کا گزردہ تھا۔ ان کا زیادہ وقت، چوس کر کھیلنے اور پتنگ اڑانے میں
 گزرتا تھا۔ اسی بنا پر ان کے مزاج میں آزادی اور بے راہ روی
 داخل ہو گئی تھی۔

۱۔ ذکر غالب۔ اکابر رام۔ صفحہ ۳۱-۳۲

۲۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۷

غالب کی ذہانت

مرزا غالب کے کردار کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ فطری طور پر بہت ذہین (Intelligent) تھے۔ ان کو فطرت نے اعلیٰ دماغ عطا کیا تھا اور ان کی ذات میں بہت سی صلاحیتیں موجود تھیں۔ جن سے انھوں نے کام لیا۔ انھوں نے ایوان شاعری میں ایسے نقش و نگار پیش کیے جن پر ماہ و انجم کو بھی رشک آتا ہوگا۔

اس موقع پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے مرزا عبد اللہ بیگ اور مرزا نصر اللہ بیگ اور نواب صاحب خاں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ اس لئے ان تینوں فوجی افسروں کی تلمیذوں کی ذات ان انھوں نے سنی ہوگی اور آلات حرب و ضرب سے ان کی آنکھیں آشنا ہوں گی۔ یہی نہیں بلکہ ۱۸۲۵ء میں جب انگریزوں نے بھرت پور کے قلعہ پر حملہ کیا تو نواب احمد بخش خاں بھی انگریزوں کی طرف سے جنگ میں شریک تھے مالک رام صاحب کا ذوق ہے کہ ”اس سہ کے میں غالب اور میرزا علی بخش خاں دونوں ان کے ہم رکاب تھے“ مثلاً زیر غور یہ ہے کہ پھر غالب نے فوجی ملازمت کیوں نہیں کی اور اپنے اپنے پیشہ آبا کو کیوں ترک کر دیا۔ اس کا ایک سبب تو خارجی معلوم ہوتا ہے، دہلی اور لکھنؤ کی اسلامی سلطنتوں پر زوال آ رہا تھا۔ اس لیے یہ سلطنتیں کوئی بڑا لشکر کھنے سے قاصر تھیں۔ دوسری طرف انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اس بنا پر ان کو بھی کسی بڑے لشکر کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے غالبؔ

شہ۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۱۸۰

غالب نے فوجی ملازمت کی طرف توجہ نہیں کی۔

اس کا دوسرا سبب داخلی ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے فطری طور پر درانت میں اعلیٰ ذہانت پائی تھی۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں کو فوجی فتوحات کی طرف منتقل کرتے تو اس میں بھی کامیابی حاصل کرتے۔ مگر ان کا رجحان لشکر ہی نہیں تھا۔ بلکہ علمی تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو علم و عرفان کی طرف موڑ دیا۔ غالب نے خود ایک شعر میں اس مسئلہ کو حل کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

بولپت سے ہر پیشہ آباء سپہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
اس شعر میں غالب نے خود ہی وضاحت کر دی ہے کہ ان کے آباد اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اس لئے ان کو بھی سپاہی ہونا چاہیئے تھا۔ مگر چونکہ وہ جس در میں تھے، اس وقت سپہ گری کے لئے زیادہ گنجائش نہیں تھی اس کے علاوہ ان کا فطری رجحان علم و ادب کی طرف تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کو شعر و سخن کے سانچہ میں ڈھال لیا۔

غالب نے ایک فارسی کے خیال میں بھی اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔
”آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرم آفریدند۔ نہ باین نیا
گان خویش سلطان شجر داراے کلاه دگرے و نہ بہ فرہنگ
خزائنگان پیش بوعلی آسا علم دہرے گفتہ در دیش با شتم و
آزدان رہ سپرم۔ زوق سخن کہ ازلی آہ زدہ بوجدیم را ہزانی
کہ در مابداں زلیفت کہ آئینہ زہد و صورت معنی نمودن نیز
کا در نمایاں است۔ سر لشکر می دہائش وری خود نیست۔ ہونی
گرمی بگذارد و بہ سخن گسری رد سے آہ۔ ناگزیر ہم چہاں کو دم و

حاصل کی تو وہ روشنائی و قلم کی مدد سے بامِ شہرت پر پہنچ گئے۔

اس موقع پر ایک اور امر قوجہ طلب ہو۔ مرزا غالب اور مرزا یوسف حقیقی بنائی تھیں۔ مگر وہ دونوں کی صلاحیتوں میں کافی فرق ہے۔ اگر مرزا غالب اور مرزا یوسف حائل پرچہ والی ہوتے یا بار بار پرچہ والی کی شکل میں پیدا ہوتے تو دراصل ان کے نقطہ نظر سے بہت کچھ یکساں ہوتے مگر چونکہ وہ دونوں کی پیدائش الگ الگ وقت میں ہوئی ہے اس لیے انہیں یکسانیت کی تلاش فضول ہے۔ بہر حال مرزا غالب فطری طور پر ذہانت اور صلاحیت میں مرزا یوسف سے بڑے تھے۔

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے اصول میں بھی فرق رہا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ پیدائشی مراتب (diatony) کی بنیاد غالب کی طرف زیادہ قوجہ دی گئی ہو اور مرزا یوسف کو نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ مگر یہ بات یہاں بڑی حد تک واضح ہے کہ پیدائشی مراتب کے نقطہ نظر سے غالب نے بہت زیادہ فائدہ حاصل نہیں کیا ہے۔ کیونکہ غالب کے والد مرزا صاحب اور چچا صاحب کا ان کے بچپن میں انتقال ہو گیا تھا۔ جہاں تک جوابِ اُمید بخش خاں کی قوجہ کا معاملہ ہے وہ تقریباً خارج از بحث ہے۔ کیونکہ انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف سے یہ صفت، بلکہ اعتنائی نہیں برتی بلکہ ان کی حق تلفی بھی کی اس کا امکان ہے کہ ان دونوں بھائیوں کی مالی عزت و انساب کے نقطہ التفات مرزا غالب پر زیادہ ہو اور مرزا یوسف پر کم ہو۔ غرضیکہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے بچپن میں یہ ماحول یکساں ملا۔ مگر دونوں کی صلاحیتوں میں دراصل اتنے کے نقطہ نظر سے نمایاں فرق ہے۔

غالب کی خوش طبعی

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے مزاج میں بھی فرق ہے۔ مرزا غالب خوش طبع (Genial) تھے۔ ہم کو مرزا یوسف کے بارے میں زیادہ حالات نہیں معلوم ہیں۔ تاریخ اور تذکرے اس معاملہ میں خاموش ہیں مگر میرا خیال ہے کہ مرزا یوسف طبیعتاً غم بول گئے۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ دراشت کی بنا پر بھی وہ غم ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ ماحول نے بھی ان کو غمگین بنادیا ہو۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا یوسف ۲۸ سال کی عمر میں پاگل ہو گئے تھے۔ ان کے آباء اجداد میں کسی کو جنون ہوا تھا کہ نہیں اس کا سراغ نہیں ملتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی سخت صدمہ کی بنا پر ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہو۔

جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے وہ خوش و خرم رہتے تھے وہ اپنے احباب سے پر لطف گفتگو کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ ان کی تقریر میں بھی ذہنی لطیف تھا جو ان کی تحریر میں تھا۔ خصوصاً غالب جب سرود کے عالم میں ہوتے تھے تو ان کے لبوں سے طراوت کے پھول برستے تھے مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں ان کے بہت سے لطیف پیش کیے ہیں یہاں بطور نمونہ غالب کا ایک لطیف پیش کیا جاتا ہے۔

ایک روز شام کو میر ہندی مجروح غالب کے پاس بیٹھے تھے اور وہ پلنگ پر لیٹے ہوئے درد سے کرا رہے تھے۔ مرزا کی بیٹی کو دیکھ کر میر ہندی مجروح ان کے پاؤں دا بنے لگے۔ مرزا نے کہا "بھئی تو

سیدزادہ ہے۔ مجھے کیوں گھنکارا کرتا ہے؟“ میرہدی مجرد نے کہا آپ کو ایسا ہی خیال ہو تو پیردا بنے کی اجرت دے دیجئے گا۔ مرزا نے جواب دیا۔
 ”ہاں اس کا مضائقہ نہیں۔“ جب میرہدی مجرد پیردا ب چکے تو انھوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا غالب نے جواب دیا ”بھیا کی اجرت؟ تم نے میرے پاؤں دا بنے میں نے تمہارے پیسے دا لیے۔“

یہی نہیں کہ غالب ظریف تھے بلکہ ان کی گفتگو میں طنز بھی ہوتا تھا۔
 حالی کا قول ہے کہ غالب ایک دفعہ رات کو بلینگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے ”جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ تاروں کو تو دیکھو کس اہرتی سے بکھرے ہوئے ہیں۔ تناسب ہو نہ انتظام ہو نہ بیل ہو نہ بوٹا ہو مگر بادشاہ خود مختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔“
 انھیں ظریفانہ باتوں کی بنا پر حالی نے غالب کے لئے لکھا ہے کہ
 ”ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوانی ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔“

غالب کی یادداشت

مرزا غالب کی یادداشت (Memory) بھی بہت قوی تھی۔ ان کے گھر میں کوئی کتاب ذاتی نہیں تھی۔ وہ کہ ایہ پرکتا میں منگواتے تھے اور پڑھنے کے بعد واپس کر دیتے تھے مگر جوان کے لئے ضروری بات ہوتی تھی اس کو وہ اپنے حافظ میں محفوظ کر لیتے تھے۔ مکملہ میں جب انھوں نے

لے یادگار غالب مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمن دہلوی۔ صفحہ ۹۷

”باد مخالف“ مثنوی لکھی تو مخالفین کے اعتراضات کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس دس بارہ بارہ سہیں محض یادداشت کی بنا پر کھڑکھینچیں اسی طرح سے ”برہان قاطع“ کی غلطیوں کو بچھا کر کے جب انھوں نے ”قاطع برہان“ لکھی اس وقت بھی انھوں نے اپنی قوت حافظہ پر بھروسہ کیا۔ ان واقعات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قوت یادداشت بہت زبردست تھی۔

غالب کی تعلیم

مرزا غالب ایک تعلیم یافتہ (Educated) ان ان تھے۔ انھوں نے ادب و باشی کے باوجود اپنی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں برتی۔ بچپن میں ان کو اچھا تعلیمی ماحول ملا۔ اس کا امکان ہو کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی ماں عزت النساء سے حاصل کی ہو۔ اس کے علاوہ اگر وہ میں مولوی محمد معظم سے انھوں نے ابتدائی فارسی پڑھی۔ مولانا حائی کے قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی زمانے سے فارسی میں شاعری بھی کرنے لگے تھے۔ ایک دن مرزا غالب نے ایک فارسی غزل کہی اور ”کہ چہ“ ردیف کا استعمال کیا۔ اور مولوی معظم کو وہ غزل دکھلائی۔ مولوی صاحب نے اعتراض کیا کہ ”ردیف“ ”معنی چہ“ ہونا چاہیئے۔ غالب اس وقت خاموش رہے مگر کچھ دنوں کے بعد ظہوری نے یہاں ”کہ چہ“ کا استعمال ان کو نظر آیا اور انھوں نے مولوی صاحب کو دکھایا۔ اس کے بعد مولوی معظم نے غالب کی ذہانت کی بہت تعریف کی۔

باعن کے گلستان بے خزاں میں غالب کو نظیر اکبر آبادی کا شاعر بتایا ہے مگر

یہ واقعہ درست نہیں ہو۔ مالک رام نے "ذکر غالب" میں باطن کے قول کی تردید کی
 اور بتایا کہ محض نظیر اکبر آبادی کے بیٹے گلزار علی اسیر کے ایسا سے یہ تذکرہ
 لکھا گیا جو نواب محمد مصطفیٰ خاں شہیقہ کے تذکرہ "گلشن بے خار" کے جواب
 میں تھا اور جس میں نواب صاحب نے موتی آورہ اور غالب کی مدح سرائی
 کی تھی۔ اور نظیر اکبر آبادی کو بہت شاعر قرار دیا تھا۔ باطن نے اسیر کے ایسا
 سے اپنا تذکرہ تیار کیا اور غالب کو بہت کرنے کے لئے ان کو نظیر کا شاگرد
 قرار دیا۔

مولوی محمد معظم کے علاوہ اس کا بھی امکان ہو کہ انھوں نے میر اعظم علی
 سے استفادہ کیا ہو جو اس دور کے ایک مشہور مدرس تھے۔ غالب ان کے
 اتباع شاگرد نہیں تھے۔ مگر ممکن ہو کہ ان کی صحبت سے انھوں نے فائدہ
 اٹھایا ہو۔ میر اعظم کا مکان آگرہ میں محلہ گلاب خانہ میں تھا۔ اور اسی محلہ
 میں غالب کی بھی دود بیاں تھی۔ میر اعظم اپنے عہد کے بہت عالم و فاضل
 انسان تسلیم کیے جاتے تھے۔ انھوں نے ۱۸۰۵ء میں سکندر نامہ کا اردو
 میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۴۵ء تک وہ تصنیف و تالیف میں مشغول رہے اس
 لئے بعید از قیاس نہیں ہو کہ مرزا غالب نے میر اعظم علی سے بھی استفادہ
 کیا ہو۔

مولانا حالی کا قول ہو کہ غالب نے عہد الصمد سے بھی فارسی سیکھی۔ یہ شخص
 پارسی نژاد تھا اور اس کا اصل وطن ہند تھا۔ بعد میں وہ ملتان ہو گیا۔ اسلام
 قبول کرنے سے قبل اس کا نام ہنر مند تھا۔ وہ سیر و سیاحت کے سلسلہ میں
 ۱۸۱۰ء - ۱۸۱۱ء میں ہندوستان آیا اور آگرہ بھی پہنچا۔ مرزا غالب نے

جو اس وقت ۴۴ سال کے تھے عبدالصمد کو اپنے مکان پر دو سال تک ٹھہرایا اور اس سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پارسى مذہب کے نکات دریافت کئے۔ عبدالصمد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عربی کا بھی عالم تھا ممکن ہے کہ غالب نے اس سے کچھ عربی بھی پڑھی ہو۔ مگر غالب کو عربی پر عبور حاصل نہیں ہو سکا۔ اگرچہ وہ فارسی کے بہت بڑے عالم ہو گئے۔ یہاں تک کہ فارسی ان کی مادری زبان ہو گئی۔

جس طرح اس امر کو مشکوک خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نے نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے اس طرح اس کے بارے میں بھی شک ہے کہ غالب نے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بات بھی ثابت کی گئی ہے کہ عبدالصمد محض ایک فرضی شخص تھا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون ”ہرمز دہم عبدالصمد“ میں اس کے وجود ہی سے انکار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں مضبوط دلائل پیش کئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ غالب کو یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ ہندوستان کے واحد فارسی داں ہیں۔ اس لیے یہاں کے باشندوں کو مرعوب کر کے لے لئے انھوں نے عبدالصمد کا نام گھڑ لیا۔ غالب کے علاوہ اور کوئی شخص دنیا کا عبدالصمد سے اپنی واقفیت کا اظہار نہیں کرتا ہے اور نہ اس کی کوئی تحریر موجود ہے۔ قاضی صاحب کا قول ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بیدل کا اثر موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں عبدالصمد کے اثرات کیوں نہیں پائے جاتے ہیں۔ جبکہ انھوں نے عبدالصمد سے استفادہ کیا ہے۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ غالب کے عہد میں ایران میں نیا شاعر تھے۔ اس لئے نیا کے یہاں جو ایرانی محاورے ملتے ہیں وہ غالب کے یہاں کیوں نہیں موجود ہیں۔ اگر عبدالصمد کا اثر غالب پر ہوتا تو ان کے یہاں

ایرانی محاورات کی کثرت ہوتی۔ قاضی صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ غالب کے دعوے کے بموجب وہ دساتیر سے مکمل واقفیت رکھتے تھے مگر انکی ابتدائی نظم و نشر میں دساتیر کے الفاظ نہیں ملتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس سلسلہ میں ایک اور مقولہ بات کہی ہے۔ ۱۲۵۶ء کے لگ بھگ سراج الدین احمد خاں نے غالب سے کسی کتاب کا نام دریافت کیا تھا جس میں قدیم ایرانیوں کی زبان اور مذہب کا ذکر ہو۔ غالب نے جواب میں عربی "دبستان مذہب" کا نام لکھا مگر انھوں نے وہ باتیں نہیں لکھیں جو ان کو عبد الصمد سے معلوم ہوئی تھیں۔ اسی طرح "بادخشاہت" مثنوی میں انھوں نے ایرانی شعرا کے نام لیے ہیں جن کے تتبع پر انھوں نے اظہارِ فخر کیا ہے مگر ان شعرا کی فہرست میں عبد الصمد کا نام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ خاتمہ کلیات نظم فارسی میں بھی عبد الصمد کا ذکر نہیں ہے۔ قاضی صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ "دکاء، سرود، شیفتہ، اکرم الدین، صابر، باطن، محسن، سید احمد خاں کی کتابوں میں عبد الصمد اور اس سے تلمذ کا ذکر نہیں ہے۔"

بہر حال مرزا غالب چاہے نظیر اکبر آبادی اور عبد الصمد کے شاگرد ہوں اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ ایک تعلیم یافتہ انسان تھے وہ فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کی واقفیت عربی زبان سے بھی تھی۔ وہ عربی ۱۲۵۸ء احوال غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر غلام الدین آزاد۔ مضمین قاضی عبد اللہ ودود بہ عنوان ہرزرد ثم عبد الصمد صفحہ ۲۳۴۔ تا صفحہ ۲۵۸

نوٹ:- مولانا عرشی راہپوری بھی قاضی عبد اللہ ودود کی رائے سے متفق ہیں۔ ان کا قول ہے "لیکن فی الحقیقت یہ شخصیت عبد الصمد سراسر افانہ تھی جسے ازراہ مصلحت میرزا نے پیش کر دیا تھا" (دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی راہپوری۔ دیباچہ صفحہ ۷)

عروض میں بھی دخل رکھتے تھے۔ وہ علم نجوم سے بھی آگاہ تھے۔ تصویف کے انھوں نے متعدد رسالے لکھے تھے۔ اس لئے تصویف میں بھی ان کو دخل تھا۔ غرض کہ مرزا غالب کے تعلیم یافتہ ہونے میں کوئی ترک نہیں ہو اسی بنا پر ان کی شخصیت میں ایک آب و تاب پائی جاتی ہے۔

غالب کی تہذیب

غالب کی شخصیت کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ وہ ایک ہندب Cultured انسان تھے۔ چونکہ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس لئے ان کی عادات و خصائل میں تہذیب داخل ہو گئی تھی۔ ان کو اگرچہ میں بھی ہندو مت پر مبنی تھیں۔ وہاں انھوں نے تعلیم یافتہ طبقہ کی صحبت اختیار کی۔ مولوی محمد عظیم میر اعظم علی اعظم اور مولوی کامل وغیرہ کی صحبت نے مرزا غالب کی شخصیت کو جلا بخشی تھی۔

مرزا کی تہذیب اور اخلاق پر دہلی کا بھی گہرا اثر پڑا۔ ان کی شادی ۱۸ اگست ۱۸۵۷ء میں دہلی کے مشہور شاعر اور صوفی مرزا الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو گئی۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت ۱۳ سال کی تھی اور امراؤ بیگم نے ۱۱ سال پورے کر لئے تھے۔ مرزا الہی بخش خاں معروف کو اب خزانہ الدولہ کے چھوٹے بیٹائی تھے۔ اس طرح غالب کا تعلق دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان سے ہو گیا۔ اگرچہ اس سے قبل مرزا نصر اللہ بیگ کی شادی کو اب خزانہ الدولہ کی بہن سے ہو چکی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کی رشتہ داری پہلے ہی سے اس خاندان سے تھی۔ مرزا امراؤ بیگم کے ساتھ عقد سے بعد یہ رشتہ اور بھی زیادہ مستحکم ہو گیا۔ اگرچہ

غالب کی دہلی میں سات سال کی عمر ہی سے آمد و رفت شروع ہو گئی تھی مگر اب اس عقد کے بعد ان کا رجحان دہلی کی طرف زیادہ ہو گیا۔ آخر کار وہ ۱۸۱۲ء سے مستقل طور پر دہلی میں قیام پذیر ہو گئے۔

جب مرزا غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کی، اس وقت دہلی کی شان و شوکت ختم ہو چکی تھی۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ جب وہ دہلی پہلی بار گئے تو اس مانع میں پت چھڑ شروع ہو گئی تھی، کچھ لوگ دہلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے اور جن کو دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر ہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دہلی بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی دیا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی تھی۔

مولانا حالی کا یہ قول بہت درست ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دہلی بڑی حد تک دیران ہو چکی تھی، تاہم اس وقت بھی وہاں علم و فن کے شیدائی، تہذیب و اخلاق کے پیکر اور شعرو شاعری کے دلدادہ موجود تھے۔ مفتی صدر الدین آزاد، مولوی فضل حق اور سر سید احمد خاں، علی احمد دہلوی، فائز تھے، جن کے وجود سے سر زمین دہلی کی تابانی میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اگرچہ بہادر شاہ ظفر کی حکومت کا وقت ختم ہو چکا تھا، اس کے باوجود قلم و سحر میں علمی اور ادبی ماحول قائم تھا۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے۔ اسکے علاوہ دکنی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک اور مرزا فخر دہلی شاعری کرتے تھے۔ غالب سب کے عہد میں شاہ فیروز، ذوق اور توسل جیسے باکمال شعرا موجود

تھے۔ کو اب مصطفیٰ خاں شیعہ کی بھی دہلی میں رہائش تھی۔ جو شاعر ہونے کے علاوہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ اس عہد میں شاہ عبدالعزیز، شاہ اسماعیل اور سید احمد بریلوی بھی موجود تھے۔ مرزا غالب کے خاص دوستوں میں مولوی فضل حق غیر آبادی تھے۔ اس کے علاوہ مرزا کے تعلقات امین الدین احمد خاں، ضیاء الدین احمد خاں اور کو اب حامی الدین سے بھی تھے۔ اس طرح غالب کو دہلی میں تعلیم یافتہ اور ہندو ماحول مل گیا۔ اس ماحول میں غالب کی تہذیبی شخصیت اور نگہ آئی۔

غالب کی خودداری

مرزا غالب کی شخصیت میں ایک اور خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ نسل برتری، خاندانی فزیت اور اعلیٰ ماحول کی وجہ سے ان میں خودداری (Selfesteem) کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے دہلی میں اپنے مرتبہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غالب کی مالی حیثیت بہت زیادہ اچھی نہیں تھی مگر وہ دہلی میں امیرانہ شان سے زندگی بسر کرتے تھے اور جو لوگوں ان کے تعلقات عمائدین شہر سے تھے۔ اس لئے دہلی میں ان کو قدمد منزلت حاصل ہو گئی تھی۔ اسی لئے غالب میں خودداری کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی زندگی کے مختلف واقعات ان کی خودداری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مرزا غالب نے ۱۸۶۲ء میں اپنی نیشن کے تصنیف کے سلسلہ میں کلکتہ کا سفر کیا۔ انھوں نے جاتے وقت لکھنؤ میں قیام بھی کیا۔ اور وہاں کئی ہفتے ٹھہرے اس وقت لکھنؤ میں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے اور

معتد الدولہ آغا میر وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ غالب نے غازی الدین حیدر کی شان میں ایک معرکتہ الآرا قصیدہ کہا تھا امدان کی خواہش تھی کہ اس قصیدہ کو وہ بادشاہ کے حضور میں پیش کریں۔ غالب کا یہ بھی مقصد تھا کہ ان کو اس قصیدہ کے صلہ میں اتنی معقول رتنم مل جائے تاکہ وہ ملک کے اخراجات برداشت کر سکیں۔ مگر غالب کو یہ قصیدہ نواب غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی ملاقات وزیرِ معتد الدولہ آغا میر سے بھی نہیں ہو سکی جن کی شان میں انھوں نے ایک مدحیہ نثر عنونت تھیں لکھی تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب نے ان سے ملاقات کے لئے دوسریں رکھی تھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ ملاقات کے وقت وزیرِ معتد الدولہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر ان کو تسلیم دیں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ انھیں نذر سے معاف کیا جائے نواب وزیر کو یہ شرطیں منظور نہیں تھیں اس لئے غالب ان سے ملاقات کے بغیر کھنڈ سے رخصت ہو گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کی ایک اور مثال موجود ہے۔ ۱۸۴۷ء میں جیمس ٹامسن سکریٹری ہندوئی کالج کے معائنہ کے لئے آئے اور انھوں نے کہا کہ عربی کی طرح اس کالج میں فارسی کا بھی ایک مدرس ہونا چاہیے۔ صدر الدین خاں آزاد نے اس جگہ کے لئے مرزا غالب، موتی اور مولوی امام بخش کا نام پیش کیا۔ چونکہ ان تینوں میں مرزا غالب کی شہرت مستحکم ہو چکی تھی اس لئے مرزا ٹامسن سکریٹری ہندوئی کالج نے سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹر ویک کے لئے طلب کیا۔ مرزا صاحب اپنی پاکھی پر سوار ہو کر

سکرٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کے منتظر رہے کہ سکرٹری صاحب ان کے استقبال کو آئیں۔ جب مرزا صاحب کے اندر پہنچنے میں کچھ تاخیر واقع ہوئی تو ٹامسن نے ایک جھوٹا تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لیے روانہ کیا۔ مرزا صاحب نے جواب دیا کہ حسب دستور ٹامسن صاحب میرے استقبال کو آئیں تب میں اندر جاؤں۔ تب سکرٹری صاحب باہر نکل آئے اور مرزا صاحب سے کہا کہ جب آپ دربار گوزری میں تشریف لائیں گے تو ایک ریش کی حیثیت سے آپ کا استقبال کیا جائے گا۔ یہاں آپ ملازمت کے سلسلہ میں آئے ہیں اس موقع پر دیا برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ میرا سرکاری ملازمت کرنے کا اس وجہ سے ارادہ تھا کہ میرے اعزاز میں اضافہ ہو نہ کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے سکرٹری صاحب نے کہا "ہم خاصہ سے مجبور ہیں" تب مرزا صاحب نے جواب دیا تو پھر مجھ کو اس خدمت سے ران کیا جائے۔ یہ کہہ کر وہ اپنے مکان واپس چلے آئے۔

حالی نے یادگار غالب میں ایک جگہ غالب کی خودداری پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"باد جو دیکھ مرزا کی آمد فی اور مقدر بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو دیکھیں ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراء عیاد سے براہ کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پاکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے۔ عمامہ شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے، وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے۔ اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تو اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے ایک روز کسی سے مل کر ذوالبیظن خان مرحوم کے مکان پر آئے

میں بھی وہاں اس وقت موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا "آپ مکان سے سیدھے ہمیں آئے ہیں۔ یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا" مرزا نے جواب دیا "مجھ کو ان کا ایک آواز نہ آیا تھا اس لئے اول وہاں گیا تھا وہاں سے یہاں آیا ہوں" ^۱

غالب کا احساس

جب ہم غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو ان میں ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے۔ غالب طبیعتاً حساس (Sensitive) واقع ہوئے تھے۔ چونکہ وہ عالی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور ریاضتِ زندگی بسر کرتے تھے اس کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ اس لئے جب کوئی بات ان کے فزع کے خلاف رونما ہوتی تھی تو وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔

غالب کو اپنی پیش رفت میں بقتیں پیش آ رہی تھیں۔ اس کا احساس ان کو کافی تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش خاں ان کے متعلقین اور غالب کے بھائی اور بہن کی پرورش کے ذمہ دار ہو گئے تھے۔ مگر نواب احمد بخش خاں نے ۱۸۲۲ء میں اپنی جائیداد کا بیوا کر دیا۔ انھوں نے خیر و برکت پر چھوڑ کر دیاست اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے نام لکھ دی، جو میراثی بیوی بیگم جان کے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں اور شہداء الدین احمد خاں کے سپرد کر دیا۔ اس وقت اورنگزیں روئے نواب احمد بخش خاں نواب شمس الدین خاں کی بہن اور سے رہتے تھے۔ مگر نواب شمس الدین

خاں غالب کو نیشن دینے میں تاخیر رہتے تھے اور ان کو بہت تنگ کرتے تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب کے تعلقات سے کوآپٹس الدین خاں کے چھوٹے بھائیوں سے زیادہ اچھے تھے۔ جن کو وہ حدود و محفارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس بنا پر کوآپٹس الدین خاں غالب سے بھی ناخوش رہتے تھے۔ غالب اپنی نیشن کے معاملات کو اس سے قبل کوآپٹس الدین خاں کے روبرو کئی بار پیش کر چکے تھے اور اپنی پوری نیشن طلب کی تھی۔ مگر کوآپٹس الدین خاں غالب کا منہ بند کرنے کے لیے کبھی ایک سے زائد کو دے دیا کرتے تھے۔ اس لئے غالب خاموش ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ غالب کو یہ بھی خیال ہوتا تھا کہ اگر وہ کوآپٹس الدین خاں کے خلاف کوئی قدم اٹھائیں گے تو ان کے سر کوآپٹس الدین خاں مردوت ناراض ہو جائیں گے۔ مگر ۱۸۶۲ء میں مردوت کا انتقال ہو گیا۔ لہذا غالب کا وہ لحاظ ختم ہو گیا۔ کوآپٹس الدین خاں نے یہ بھی وعدہ کیا تھا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد یہ رقم تھا جس کے خاندان میں منتقل ہو جائے گی۔ خواجہ حاجی کا انتقال کوآپٹس الدین خاں مردوت کی وفات سے ایک سال قبل ہو گیا تھا خواجہ حاجی کی وفات کے بعد ان کی نیشن ان کے دونوں بیٹوں شمس الدین خاں مردوت خواجہ جان اور بدر الدین خاں مردوت خواجہ امان میں تقسیم ہو گئی۔ خواجہ حاجی نے ہمیشہ خود کو مرزا نصر اللہ بیگ کا رشتہ دار ظاہر کیا جو بڑی حد تک درست ہے۔ مگر غالب کا قول تھا کہ وہ ان کے چچا کا ملازم تھا۔ بہر حال خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد غالب اپنی نیشن کے معاملات سے بالکل مایوس ہو گئے اور باوجود انھوں نے ایک بار پھر معاملات سے ملنے کے لئے فرورڈ ہر کر کا سفر کیا مگر کوآپٹس الدین خاں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔

غالب کے دل کو ذوالب کے رویہ سے چوٹ لگی اور ان کو اپنی ذلت اور مفلسی و دلول کا احساس ہوا۔

غالب جب ذوالب احمد بخش خاں کی طرف سے مایوس ہو گئے تو ان کے کچھ احباب نے مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ جا کر سپریم کورٹ میں اپیل کریں۔ چنانچہ غالب نے کلکتہ جانے کی تیاری کی۔ وہ دہلی سے روانہ ہوئے اور فرخ آباد، کانپور، کھنڈ، باندہ، موٹا، چلتہ تارا، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۶۵ء کو کلکتہ پہنچے۔ جب غالب مرشد آباد میں تھے تو ان کو اطلاع ملی کہ ذوالب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا۔ اس کے باوجود غالب نے اپنی عدالتی کارروائی شروع کر دی۔ یہاں ان کے ساتھ سکریٹری اینڈ ریڈ اسٹرنگ اور اسسٹنٹ سکریٹری سائن فریزر نے بہت اچھا برتاؤ کیا اور مدد کا وعدہ کیا۔ چنانچہ انکی درخواست گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کی گئی، مگر وہاں سے یہ جواب آیا کہ اس درخواست پر دہلی کے ریڈیٹنٹ کی سفارش ہونا چاہیئے۔ اس لئے غالب نے اپنی درخواست کو دہلی میں اپنے وکیل سیرالال کورڈانہ کی تاکہ وہ دہلی کے ریڈیٹنٹ سیرالال کورڈانہ کے دستخطوں کے ساتھ ان کی درخواست پر کہ اس کو کلکتہ روانہ کریں۔ اگرچہ دہلی کے ریڈیٹنٹ کے دستخط میں کافی تاخیر واقع ہوئی مگر کالبروک نے مرزا کے حق میں دستخط کر دیے۔ اس کے بعد کالبروک پریس کا مقدمہ چلا اور وہ درخواست کر دی گئی۔ ان کی جگہ پرفرنس ہائوس ریڈیٹنٹ مقرر ہوئے جو ذوالب بخش الدین خاں کے وکالت تھے۔ اس لیے انھوں نے ایک نئی رپورٹ گورنر جنرل کو لکھ کر روانہ کر دی کہ مرزا غالب کو جو ۱۸۵۰ء سے سالانہ پنشن ملتی ہے یہ درست ہے۔ جب غالب کو اس نئی رپورٹ کی خبر ملی تو وہ ڈیڑھ سال کلکتہ میں رہنے کے بعد نومبر ۱۸۶۹ء

۱۰۔ کوئی: اپس آگئے۔ اس سفر کی وجہ سے غالب بہت زبردبار ہو گئے۔ پھر کلکتہ جانے سے بھی مرزا غالب کے مسائل کا کوئی حل نہیں نکلا۔ اس بنا پر غالب بری طرح سے مایوسی کا شکار ہو گئے۔

کلکتہ میں غالب کے احساس کو ایک اور وجہ سے بھی درد پہنچا رہا تھا ایسٹ انڈیا کمپنی کی کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں شاعر سے منعقد ہوا کرتے تھے جب غالب کلکتہ پہنچے تو ان کو بھی مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ غالب نے یہاں ایک غزل پڑھی جس کا مقطع یہ ہے۔

۱۱۔ گرد ہم شرح تہمائے عزیزاں غالب۔ درہم امید ہماں نازِ جہاں بر شیرِ ذوالغالب کی اس غزل پر بہر شاعر کا کافی اعتراضات کئے گئے اور سند میں تائیل کے اعضاء پیش کئے گئے۔ غالب ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو خیال میں نہیں لاتے تھے۔ وہ صرف امیر خسرو کے قائل تھے۔ اس اثر انھوں نے تئیل کے بارے میں کہا کہ میں فرید آباد کے گھڑی بچہ کی سند کا نہیں تسلیم کرتا ہوں۔ چنانچہ وہیں غالب کے خانات ہنگامہ ہوا۔ مخالفین میں سب سے آگے دجا بہت علی تھے جو تئیل کے شاگرد تھے۔

غالب نے اپنے مخالفین کو اپنی شبنوی "بادِ مخالفت" میں نہایت مدلل طریقہ پر جواب دیا۔ انھوں نے اس شبنوی میں اپنی غریب الطافی اور اعلیٰ حکمت کی سرزہری کا بھی تذکرہ کیا۔ مگر چونکہ غالب کو کلکتہ میں راءِ کمر اینا کام بنا تھا، اس لیے انھوں نے اس مخالفت کے نقشہ کو دبانے کی کوشش کی اور مصلحت آمیز رویہ اختیار کیا۔ لیکن کلکتہ کے تنازعہ سے ان کو سخت درد پہنچا اور ان کے احساس کو چوٹ لگی۔

۱۲۔ بجز غالب، ملک رام، صفحہ ۵،

غالب کے احساس کو ایک بار اور دھکا پہنچا۔ چونکہ وہ اپنی پیشین گوئی کا مقدمہ
 ہار گئے تھے اور اب قرض خواہوں کو قرضہ کی ادائیگی کی امید باقی نہیں
 رہی تھی، اس لئے دو قرض خواہوں نے دیوانی عدالت میں مرزا غالب
 کے خلاف دعویٰ دائر کر دیا اور ان کو ڈگری بھی حاصل ہو گئی۔ مرزا غالب
 کے پاس اتنی رقم نہیں تھی کہ وہ ڈگری کی ادائیگی کر سکیں اس لیے بجز
 جیل جانے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ مگر چونکہ غالب کا شمار شہر کے
 رؤسا میں ہوتا تھا اور ان کی شہرت بھی مسلم ہو چکی تھی اس لئے عدالت
 نے ان کے ساتھ یہ نرمی برتی کہ وہ خود جیل میں نہ آئیں بلکہ ان کے گھر
 پر عدالت کا ایک چہر اسی بیٹھا رہے گا اور ان کی نگرانی کرتا رہے گا۔
 اگرچہ مرزا غالب گھر ہی پر قید تھے مگر ان کی حالت زندانیوں کی جیسی
 تھی۔ مرزا غالب کو اس واقعہ سے سخت صدمہ پہنچا۔

مرزا غالب کے دل پر ایک اور واقعہ نے زخم کاڑی لگایا۔ اصل
 بات یہ تھی کہ نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد نواب شمس الدین
 خاں نے عدالت میں یہ دعویٰ دائر کر دیا کہ چونکہ ان کے بھائی ابھی
 نابالغ ہیں اس لیے لوہارہ کی جائداد کے وہ متولی مقرر کر دئے جائیں اور
 ان کے بھائیوں کو پیشین ادا کر جائے۔ یہ مقدمہ دہلی کے ریڈیٹرنٹ کے
 یہاں پیش ہوا جس نے یہ فیصلہ کیا کہ لوہارہ کا رکنہ امین الدین خاں اور
 ضیاء الدین خاں برابر تقسیم کر دیا جائے۔ نواب شمس الدین خاں کو متولی بنانے
 کی کوئی ضرورت نہیں ہو۔ یہ بھی حکم دیا گیا کہ جاگیر کے انتظامی اخراجات
 کے بعد جو رہیم باقی بچے اس کا نصف حصہ سرکاری خزانے میں جمع ہو
 اور جب ضیاء الدین خاں نابالغ ہو جائیں تو وہ رہیم ان کے سپرد

کر دیا جائے۔

رینڈیڈنٹ دہلی نے منظوری کے لئے یہ فیصلہ حکومت ہند کے پاس کلکتہ بھیج دیا حکومت ہند نے رینڈیڈنٹ کے فیصلہ کو منظور کر لیا مگر اس میں یہ ترمیم کر دی کہ لوہارہ تقسیم نہ کیا جائے بلکہ تباہی کے عہد تک اس جاگیر کے متعلق نواب شمس الدین خاں کو مقرر کر دیا جائے۔ اس فیصلہ کے مطابق نواب شمس الدین خاں ۱۸۳۷ء میں لوہارہ کے نگران مقرر ہوئے اور یہ سطرے ہوا کہ نواب شمس الدین اپنے دونوں بھائیوں کو چھبیس ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں گے۔

جب ولیم فریڈرک دہلی کے ایجنٹ مقرر ہوئے تو نواب امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں نے ان کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کیا کہ لوہارہ ان کے سپرد کر دیا جائے۔ فریڈرک نے ان دونوں کو مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ میں گورنر جنرل کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ گورنر جنرل نے فیصلہ ان دونوں بھائیوں کے حق میں کیا۔ نواب شمس الدین خاں اس فیصلہ سے بہت براہم ہوئے اور ولیم فریڈرک کے قتل کی سازش کی۔ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو جب ولیم فریڈرک رات کا کھانا دیر یا گینج میں راجہ کشن گدھ کے یہاں کھا کر واپس آ رہے تھے تو گیارہ بجے رات کے وقت نواب شمس الدین خاں کے ملازم کریم خاں نے ان کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ اس سلسلہ میں تفتیش شروع ہوئی تو نواب صاحب کے دیگر ملازمین بھی گرفتار ہوئے اور آخر میں خود نواب شمس الدین خاں کو بھی گرفتار کر لیا گیا

علی۔ مکتبہ غالب۔ پرتھوی چندر۔ صفحہ ۱۸، ۱۹

۱۱۹۔ حیات غالب۔ شرح مجملہ اکرام۔ صفحہ ۱۱۹

پہلے کریم خاں کو ۲۹ اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو نواب شمس الدین خاں کو بھی کشتی مر دی۔ دوازے کے باہر پھانسی کے تختہ پر لٹکا دیا گیا اور ان کی جائیداد فیروز پور پھر کہ ضبط کر لی گئی۔ مقدمہ کی لفٹیشن کے دوران میں غالب پر بھی حکومت کو شبہ ہوا کیونکہ غالب اور نواب شمس الدین خاں میں ان بن تھی۔ چنانچہ غالب سے بھی باز پرس کی گئی مگر غالب بے گناہ ثابت ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے دامن پر خون کا کوئی داغ نہ تھا مگر ان جیسے حساس شخص کے لئے یہی کیا کم تھا کہ ان کو انگریزی حکومت نے باز پرس کی۔ اس ذلت کا بھی غالب کو بہت احساس ہوا۔ چونکہ غالب کی عادتیں بچپن میں قیام آگرہ کے دوران خراب ہو چکی تھیں اور دہلی میں ان کے مخلص دوست مولوی فضل حق خیر آبادی نے ان کی بہت اصلاح کی۔ اس کے باوجود مرزا غالب اپنی بہت سی بری عادتوں کو ترک نہ کر سکے۔ وہ شراب نوشی اور قمار بازی کی لبت میں ہمیشہ گرفتار رہے۔ مرزا غالب کو جوابدہ کر کھیلنے کی عادت تھی۔ شیخ محمد اکرام کا قول ہے کہ غالب کو ۱۸۴۲ء میں جوا کھیلنے کی بنا پر سزا ملی تھی۔ ایک روز پولیس نے ان کے مکان کو گھیر لیا اور غالب کو مع ان کے احباب کے گرفتار کر لیا۔ یہ سارے مجرمین عدالت میں حاضر ہوئے اور سب پر تلو تلو ردہ پیہ جرمانہ ہو گیا۔ چنانچہ مرزا غالب کو تلو ردہ پیہ جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ دوسری بار غالب ۱۸۴۳ء میں چومر کھیلنے کی بنا پر سزا یاب ہوئے۔ انھوں نے اپنی پہلی گرفتاری سے سبق حاصل نہیں کیا اور جوا کھیلنے کی عادت بھاری رکھی۔ ان دنوں مرزا خاں کو قوال دہلی تھے۔ جو مرزا غالب کے

کے دوست تھے۔ اس لیے وہ ان کی حرکتوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ ہو گیا اور ان کی جگہ فیض الحسن خاں کو تو ال مقرر ہوئے۔ مرزا ایک روز اپنے احباب کے ساتھ جواکھیل رہے تھے کہ ان کے کچھ دشمنوں نے کو تو ال شہر کو اطلاع دے دی۔ کو تو ال شہر کچھ باہریوں کے ساتھ غالب کے مکان پر پہنچ گئے۔ اور انھوں نے اطلاع کرائی کہ کچھ زنانی سواریاں آئی ہیں۔ یہ سنا کر کے مرزا صاحب نے دروازہ کھلوا دیا اور پولیس والے اندر داخل ہو گئے۔ اور غالب کو مع ساتھیوں کے گرفتار کر لیا اور مقدمہ کنور وزیر علی خاں کی عدالت میں پیش ہوا، غالب کی گرفتاری پر عائدین شہر یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے سفارش کی مگر عدالت نے کچھ سماعت نہ کی اور غالب کو جھپٹے ہوئے قید باشتقت اڈوڈ پورہ پر جرمانہ کی سزا کا حکم سنایا گیا۔ چنانچہ غالب کو جیل میں قید کر دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو جیل میں کوئی خاص تکلیف نہیں تھی۔ ان کے دوست احباب بھی ان سے مل سکتے تھے مگر اس سزا سے غالب کی عزت خاک میں مل گئی جس کا ان کو سخت اندس ہوا۔ ایک روز سرسرا اس سول سرجن دہلی جیل خانے کے قیدیوں کو دیکھنے کے لیے گئے۔ وہاں انھوں نے غالب کو بھی دیکھا اور ان پر رحم کر کے سرکاری حکومت پر سفارش کی۔ اس طرح غالب تین ماہ کی قید کے بعد رہا ہو گئے۔ مگر اس قید کے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا۔ مولانا حالی نے غالب کے ایک ناپسی خط کا ترجمہ کر کے ان کی زبوں حالی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :-

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہو، مصر ہو، ایران ہو،

بنداد ہو۔ یہ بھی چائے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ
 اور آستانہ رحمتہ اللعالمین دلدادوں کی تکبیر گاہ ہو، دیکھیے
 وہ وقت کب آئے گا کہ در ماندگی کی قید سے جو اس گزری
 ہوئی قید سے زیادہ جہاں فرسا ہو، نجات پاؤں۔ اور بغیر
 اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دے، سر بہ صحرانکل جاؤں گا
 اس عبارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی ذلت کا
 کس قدر احساس تھا۔

غالب کو ایک بار ذوق سے ٹکڑے پٹنے پر بھی غفلت کا سانکھڑا پڑا۔
 دسمبر ۱۸۸۷ء کو مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے ایک
 سہرا کہا جس کے مقطع میں ذوق پر چڑھا تھا۔
 ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے کمدے کوئی ہنسہرا
 ہمارا شاہ ظفر نے ذوق کو یہ سہرا دکھایا اور غالب کے مقطع کی طرف بھی
 اشارہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ ذوق نے اسی وقت
 سہرا کہا اور مقطع میں غالب کو جواب دیا۔

جبکہ دعویٰ ہر سخن کا یہ سادے اس کو دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سنو سہرا
 ذوق کا یہ سہرا کافی مشہور ہوا۔ بقول مولوی محمد حسین آزاد شام تک شہر
 کی گلی گلی، کہ چہ کوچہ میں پھیل گیا اور دوسرے دن اخباروں میں مشہور
 ہو گیا۔ مرزا غالب زمانہ شناس تھے انھوں نے ذرا بطور معذرت ایک قطعہ
 کہا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

منظور ہے گزارش احوال دائمی اپنا بیان حسن طبیعت تہیں مجھے

۱۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ مرتبہ قلیل الرحمن دادوی۔ صفحہ ۴۲

سویشٹ سے ہو پیشہ آباپہلگری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
 کیا کم ہو یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب ذلت نہیں مجھے
 اتادشہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال یہ تباہیہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
 ظاہر ہے کہ غالب کے یہ قطعہ مجبوراً کہا ہو گا۔ کیونکہ بہادر شاہ ظفر
 کو ناخوش کرنے کا مطلب ملازمت سے دست بردار ہونا تھا۔ یہ واقعہ
 بھی غالب کے احساس کو صدمہ پہنچانے کے لیے کافی تھا۔

غالب کے احساس کو ۱۸۵۲ء میں بھی صدمہ پہنچا۔ دراصل
 غالب اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔ اگرچہ ان کے سات بچے پیدا
 ہوئے مگر سب کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ اس لئے غالب نے
 اپنی بیوی سالی بنیادی بیگم کے صاحبزادے زین العابدین خاں عارف کو
 اپنا منشی بیٹا بنالیا تھا۔ مگر بد قسمتی دیکھئے کہ عین شباب میں عارف کا انتقال
 ۱۸۵۲ء میں ہو گیا۔ اس سانحہ کا اثر غالب پر بہت گہرا پڑا۔ انھیں پر ملال
 خیالات کا اظہار غالب نے مرثیہ عارف میں کیا ہے۔

عارف کی پہلی شادی نواب شمس الدین احمد خاں کی بہن نواب بیگم سر
 ہوئی تھی جن کا دوسرے کے بعد انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد عارف نے
 میرزا محمد علی بیگ بخارائی کی صاحبزادی سبئی بیگم سے عقد کیا۔ ان کے بطن
 سے دو بچے پیدا ہوئے جن کا نام باقر علی خاں اور حسین علی خاں تھا۔
 عارف کی دوسری بیوی کا بھی انتقال عارف کی موت سے چند ماہ قبل ہو گیا
 تھا۔ اس لیے اب یہ دونوں بچے بالکل یتیم ہو گئے۔ ایسی صورت میں
 مرزا خاں نے عارف کے چھوٹے بھائی کے حسین علی خاں کو اپنے ساتھ

دیکھ لیا جس کی عمر اس وقت تقریباً دو سال تھی۔ باقر علی خاں اپنی دادی بنیادی بیگم کے ساتھ رہنے لگا۔ بنیادی بیگم کے انتقال کے بعد باقر علی خاں کو بھی غالب نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے گھر میں دو بچے پرورش پا رہے تھے مگر ان کو یہ صدمہ ضرور ہو گا کہ ان کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہو۔ ان کو اپنی زندگی ویران اور سنان نظر آتی ہو گی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس قدر محبت باپ کو اپنی اولاد سے ہوتی ہو، وہ سرے بچوں سے اس قدر محبت نہیں ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ متبنی بیٹا بھی ہر وقت یہی خیال کرتا رہتا ہے کہ یہ میرا حقیقی باپ نہیں ہے۔ غالب کو بھی یہ صدمہ ہو گا کہ ان کا کوئی حقیقی بیٹا نہیں ہے۔ اگر غالب کا کوئی حقیقی بیٹا ہوتا تو ان کی پیری میں ان کا سہارا بنتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے احساس کو اس محرومی سے بھی صدمہ ہو چکا ہو گا۔

سلسلہ کے غدر کے دور میں بھی غالب کے احساس کو سخت صدمہ پہنچا۔ جوں ہی غدر شروع ہوا، انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور حالات غدر اپنی کتاب "دستبنو" میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس دور میں ان کو اتنی تکلیف پہنچی کہ ان کو پانی ملنا بھی دشوار تھا۔ کیونکہ شہر کے اندر جانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اس وقت دہلی میں قتل عام ہو رہا تھا۔ ہندو ذاتی نظر آتا اس کو انگریز یا ہی گوئی سے مار دیتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ گھر والے کے اندر گھس کر لوٹ مار کرتے تھے۔ ہر اکٹوبر ۱۸۵۷ء کو صبح کے وقت کچھ انگریز یا ہی غالب کے مکان میں گھس آئے انھوں نے

لوٹ مار تو نہیں کی، مگر غالب، عمارت کے دونوں بچوں، تین لڑکوں اور چند ہمایوں کو گرفتار کر لیا اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔ مگر کرنل براؤن نے غالب کے ساتھ ہراسلوک نہیں کیا اور ان کی گفتگو سے عیش ہو کر ان کو مع دیگر افراد کے رہا کر دیا۔ مگر غالب کی براؤن کے سامنے پیشی ہی ان کے آئینہ دل کو بھنا چور کرنے کے لئے کافی تھی۔

غدر ہی کے زمانے میں غالب پر ایک اور مصیبت پڑی۔ اگلے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا۔ مرزا یوسف غالب کے مکان سے کچھ فاصلے پر خراش خانے کے قریب رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور ایک لڑکی کے علاوہ ایک دربان اور کینز بھی رہتی تھی۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کو مرزا یوسف کی نگرہ ہستی تھی۔ کیونکہ ان کی کوئی خبر غالب کو نہیں ملتی تھی۔ بدقسمتی سے ایک روز مرزا یوسف کے مکان میں بھی کچھ انگریزی سپاہی گھس آئے اور سارا سامان و اسباب لوٹ لیا۔ جب انگریز سپاہی مرزا یوسف کے گھر میں گھسے تو ان کی بیوی اور لڑکی ان کو تنہا چھوڑ کر بے پرواہی تھیں۔ چند روز کے بعد مرزا یوسف کا دربان یہ خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ روز تک بنجار میں مبتلا رہے اور آج آدھی رات کو انتقال کر گئے۔ مرزا یوسف کا انتقال ۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات میں ہوا۔

غدر کے زمانے میں ہر طرف دہشت چھائی ہوئی تھی۔ اس لئے کفن کا خریدنا اور قبر کھودنا جو بڑے شہر لانے سے کم نہ تھا۔ مگر مرزا کے ہمایوں نے ان کی بہت مدد کی۔ پٹیا کہ کی فوج کا ایک سپاہی دو آدمیوں کے ساتھ مرزا غالب کے یہاں گیا۔ اور وہاں سے دو سیف چادریں لے آیا۔ پھر بدعسل اور تھنزہ مخفین کے مرزا یوسف کو تھوڑا خال

کی مسجد میں دفن کو دیا گیا۔ اس سانحہ نے غالب کی کمزور طبیعت پر گہرا اثر کیا۔ وہ حساس انسان تھے۔ اس لئے وہ اس صدمہ کو بہت مشکل سے برداشت کر سکے۔

غدر کے بعد ایک بار ادراغ غالب کے احساس میں نشر پھجھا۔ غدر کے اختتام کے بعد دہلی میں بڑی حد تک سکون قائم ہو گیا تھا۔ اس وقت مرزا غالب کے پاس کھینے پڑھنے کا کوئی کام نہیں تھا کیونکہ وہ دستِ بخت کو ختم کر چکے تھے۔ صرف ان کے پاس مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور کثرت ”برہان قاطع“ اور ”دساتیر“ موجود تھیں۔ مرزا غالب نے ”برہان قاطع“ کا غائر مطالعہ شروع کیا۔ اس میں ان کو بہت سی غلطیاں نظر آئیں، چنانچہ انھوں نے ان غلطیوں کو یکجا کر کے ۱۸۶۲ء میں ”قاطع برہان“ کے نام سے شائع کر دیا۔ اس رسالے کی اشاعت کے بعد مرزا غالب پر چاروں طرف سے اعتراضات کی بوجھا ہوا شروعات ہو گئی۔

”قاطع برہان“ کے جواب میں بہت سے رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ رب سے پہلے یہ سادات علی نے ”محقق قاطع برہان“ ۱۸۶۴ء میں شائع کی۔ اس کے جواب میں تین رسالے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئے۔ مولوی نجف علی خاں نے ”دافع ہدیان“ شائع کی اور میاں داد خاں سیاح نے ”لطائف غیبی“ شائع کی۔ اس کے علاوہ سید اللات علی کرمی بھی شائع ہوئی۔ ان دونوں کتب کے مصنف بقول مالک رام خود غالب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب نے ”قاطع برہان“ میں کچھ اعتراضات کر کے ”دفعہ شائدیانی“ کے نام سے دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع کی۔ ”قاطع برہان“ کے جواب میں اور بھی رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ مرزا احیم بیگ میرٹھی نے ۱۸۶۵ء میں قاطع برہان لکھی۔ اس کے جواب

میں غالب نے "نامہ غالب" ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ پھر قاطع برہان "کی تردید میں امین الدین دہلوی نے "قانع القاطع" شائع کی۔ اس کے علاوہ آغا احمد علی احمد نے "نوید برہان" کی اشاعت کی۔

مولوی امین احمد دہلوی نے "قانع القاطع" میں فحش زبان استعمال کی تھی جسکی بنا پر مرزا غالب کی شخصیت مجروح ہوئی۔ اس لئے انھوں نے ازالہ حقیقت عرفی کا دعویٰ مولوی امین الدین کے خلاف عدالت میں دائر کیا اور اس میں لکھا کہ میں خاندانی رئیس اور برٹش گورنمنٹ کا منصب دار ہوں اس لیے مولوی امین الدین کی تحریر سے میری عزت پر داغ آتا ہے۔ یہ مقدمہ ڈپٹی کمشنر ادبائن کی عدالت میں داخل ہوا فریقین کی طرف سے گواہ پیش ہوئے۔ مرزا غالب نے جن فحش باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا، انکے مطالب مولوی امین الدین کے گواہوں نے اس طرح بتائے کہ انگریز حاکم کی نظر میں وہ الفاظ فحش نہیں تھے۔ مرزا غالب نے دیکھا کہ ان کا مقدمہ کمزور پڑ رہا ہے، اس لئے جب ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء میں عدالت میں راضی نامہ داخل کر دیا۔

مقدمہ کی کارروائی سے قبل مرزا غالب نے "نوید برہان" کے جواب میں ایک رسالہ بہ عنوان "تین تیر" شائع کیا تھا اس کے علاوہ انھوں نے ایک قطعہ بھی فارسی زبان میں لکھا تھا مولوی احمد علی نے اس قطعہ کا جواب لکھا۔ اور اپنے شاگرد مولوی عبدالصمد قنداکے نام سے شائع کرایا۔ اس قطعہ کے جواب میں مرزا غالب کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروسی اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے دو قطعات لکھے۔ اب یہ چاروں قطعات "ہنگامہ دل آشوب" کے ساتھ شائع ہو گئے۔ اس کے بعد

مولوی عبد الصمد قدانے باقر اور سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور ان پانچوں قطعات کا مجموعہ "یتغ تیزز" کے عنوان سے شائع کر دیا۔

اس کے بعد منشی ہواہر سنگھ جوہر لکھنؤی نے غالب کی مخالفت اور آغا احمد علی کی حمایت میں درپردہ ایک قطعہ لکھا۔ پھر باقر اور سخن نے جوہر اور قدانے کے دونوں قطعات کا جواب لکھا۔ اسی زمانہ میں میر آغا علی شمس لکھنؤی نے اخبار اودھ میں ایک مضمون غالب کی شاعری کے خلاف لکھا اس کا بھی جواب سخن نے اودھ نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔ اس زمانہ میں منشی محمد امیر امیر لکھنؤی نے غالب کی طرف سے ایک قطعہ لکھا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ ان پانچوں قطعات اور دونوں مضامین کا مجموعہ "ہنگامہ دل آشوب" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہو گیا۔ اس کے بعد مولوی احمد علی نے "درفش کا دیانی" اور "یتغ تیزز" کے جواب میں "شمش تیزز" کتاب ۱۸۶۷ء میں شائع کی۔ ممکن ہو کہ غالب ان کا بھی جواب لکھتے مگر ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

غالب کی زندگی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی بھر مصائب کا مقابلہ کرتے رہے۔ جو کہ وہ فطرتاً احساسِ واقعہ ہوئے تھے۔ اس بنا پر ان کے دل پر مختلف واقعات کا اثر پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب میں احساس (Sensitiveness) موجود تھا۔ اس کے باوجود ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان میں شدتِ احساس (Hypersensitiveness) نہیں تھی۔ دراصل غالب کی زندگی سنجی اور ظرافت نے ان کا بہت سا تھ دیا۔ اور ان ہتھیاروں کے ذریعہ وہ ہجومِ غم کا مقابلہ کرتے ہوئے غالب

کے سامنے ایسے مواقع آئے ہیں کہ اگر دوسرا شخص ہوتا تو شاید اکتا کر خودکشی کر لیتا۔ مگر غالب نے بہت سے سائنحات کا مقابلہ بذکرہ سنجی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جب غالب قمار بازی کی بنا پر قید کی سزا کاٹ کر واپس آئے تو میاں کالے صاحب کے مکان میں مقیم ہوئے۔ ایک شخص نے اگر ان کو رہائی کی بارگاہ پیش کی۔ غالب نے جواب دیا "کون بھڑا قید سے چھوٹا ہے۔ پہلے گورے کی قید میں تھا۔ اب کالے کی قید میں ہوں"

اسی قسم کی بذکرہ سنجی کا اظہار غالب نے اس وقت بھی کیا۔ جب غدر کے زمانے میں ان کو انگریز باہی گرفتار کر کے کرنل براؤن کے سامنے لے گئے۔ مرزا غالب کے سر پر اس وقت کھانا پیرا تھا۔ کرنل براؤن نے مرزا کی وضع قطع دیکھ کر دریافت کیا "دل تم مسلمان ہے؟" مرزا نے کہا "آدھا" کرنل نے کہا "اس کا کیا مطلب؟" مرزا نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا" کرنل براؤن نے جب غالب کی یہ بات سنی تو اس کو ہنسی آگئی اور اس نے غالب کو رہا کر دیا۔

غالب کی مستقل مزاجی

غالب کی شخصیت میں ہم کو ایک اور بات نظر آتی ہے۔ وہ بہت مستقل مزاج (Steadfast) انسان تھے۔ اطفال نے غدر کے بعد جس قدر استقلال و استحکام سے مصائب برداشت کیے یہ اطفال کا کام تھا۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کی معاشی حالت بہت اتر ہو گئی تھی۔ انکی معاش کے دوزدائع تھے۔ سرکاری فیشن اند تعلقہ کی تنخواہ۔ اب یہ دونوں

ذرائع ختم ہو گئے۔ کیونکہ انگریز مرزا غالب کا شمار باغیوں میں کرتے تھے
 غدار کے زمانہ میں غالب نے اپنی بیوی کا زیور اور قیمتی اثاثہ کالے
 خال کے یہاں حفاظت کے لیے رکھوا دیا تھا مگر کالے خال کے مکان
 کو بھی انگریزی سپاہیوں نے لوٹا۔ اس لوٹ مار میں امراؤ بیگم کا زیور بھی
 لٹ گیا۔ مرزا غالب کی تنگ ساشی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ انھوں
 نے اس کے بارے میں بقول حاکی ایک جگہ لکھا ہے "اس نادار ہی کے
 زمانے میں جس قدر کپڑا، ادھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھسا
 گیا۔ گویا اور لوگ ردی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا" اس کے
 بعد کی عبارت اور زیادہ پردرد ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-
 "اس باندیچہ اطفال یعنی کتاب دستوں کے لکھنے میں کب تک خامہ فرسائی
 کی جائے۔ جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا
 موت ہو یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہو
 اور دوسری صورت میں نتیجہ اس کے ہوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکار
 دئے گئے اور کسی دوداڑے سے پیہ کوڑی کچھ مل گیا۔"

غالب کی ساشی حالت اس قدر زبوں ہو گئی تھی کہ وہ اپنی بیوی اور
 عات کے بچوں کی پردریش سے معذرت تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بیوی
 کے رشتہ داروں سے درخواست کی کہ وہ لوگ ان کے متعلقین کی دیکھ
 بھال کریں اور ان کے اخراجات برداشت کریں۔ اس کے بعد انھوں
 نے خود ہلی کو ترک کر کے کاراوا کیا تاکہ تلاش ساش میں کسی دوسرے
 شہر چلے جائیں۔

بھیج دئے جائیں مگر کپہنی کے ڈاکٹر لڑوں کے ۱۸۴۲ء میں ان کے خلاف فیصلہ کیا۔ اس کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کو اپیل کی مگر ۱۸۴۴ء میں وہاں سے بھی جواب نفی میں آیا بہر حال غالب اپنی پنشن کے مقدمہ کی پیروی تقریباً ۱۸ سال تک کرتے رہے۔ اس دوران میں ان کو کئی بار مایوسی ہوئی مگر ان کو امید کی کرن نظر آئی اور انھوں نے دوبارہ منزل کی طرف قدم بڑھایا۔

غالب کی توازن پسندی

کارل یونگ نے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول: **Extrovert** (بیروں پر مائل) دوسرے **Introvert** (دروں پر مائل) ہیں۔ **Extrovert** دروں میں اپنی داخلی دنیا میں مصروف رہتا ہے اور بیروں میں خاموشی دنیا سے دل چسپی رکھتا ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان دونوں خصوصیات کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں۔ ہم ان کو توازن پسند **Ambivert** کہہ سکتے ہیں۔ غالب کا شمار توازن پسند لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے جو خیالات و احساسات کے نئے نئے پیکر و اشعار کی تلاش میں محو رہتے تھے۔ اس حیثیت سے وہ دروں میں انسان تھے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ خارجی دنیا کا بھی جائزہ لیتے تھے۔ وہ ہمیشہ جیسے شاعر نہیں رہتے جن کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ان کے مکان کی پشت پر کوئی بارش بھی ہو۔ وہ درد کی طرح کے بھی شاعر نہیں تھے جو صرف خانقاہ کی جہاز دیدار ہی میں محصور رہتے تھے بلکہ غالب دنیا اور لہلہ دنیا سے باخبر تھے۔ اس حیثیت سے

ان میں بیرونی بینی کی بھی خصوصیات موجود تھیں۔ چونکہ غالب دونوں خصوصیات کے حامل تھے۔ اس لئے ہم ان کو توازن پسند کہہ سکتے ہیں۔
 غالب کی توازن پسندی کی ایک مثال یہ ہو کہ انھوں نے ایک طرف تو یہ اعلان کیا کہ عبدالصمد ان کا استاد رہا ہے جس سے انھوں نے فارسی زبان میں ملکہ حاصل کیا ہے۔ مگر دوسری طرف انھوں نے اس کا بھی اظہار کیا کہ ”مجھ کو مبداء سے فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہوا اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔“ چنانچہ مجھ کو لڑکے بچے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔ اس تضاد کی بنا پر مولانا حالی بھی غالب کی شاگردی کے بارے میں کوئی صحیح فیصلہ نہ کر سکے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب دنیا ساری کے سارے واڈوں پیچ سے واقف تھے۔

غالب کے خلق و واقع پر اپنی توازن پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ کلکتہ میں جب ان کی شاعری کے خلاف ہنگامہ مچا ہوا تو پہلے غالب نے اپنے مخالفین کو ترکی بہ ترکی جواب دیا مگر جب ہنگامہ زیادہ بڑھنے لگا تو انھوں نے عقل سے کام لیا اور سوچا کہ مجھے کلکتہ میں کچھ دلوں تک اپنے مقدمہ کے سلسلہ میں رہنا ہے اور میرا اصل مقصد مقدمہ جیتنا ہے۔ اگر میں ان ہنگاموں میں پھنس جاؤں گا تو میرا مقصد فوت ہو جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے لو اب علی اکبر خاں اڈہ مولوی محمد حسن کے مشورہ سے مشنوی ”باز مخالف“ لکھی۔ اور اسمیں اہل کلکتہ کی تالیف تلب کی۔ یہی نہیں بلکہ مشنوی کے آخر میں تینوں کی مصلحت آمیز انداز میں تالیف بھی کر دی۔

غالب نے اس معاملہ میں بھی اپنی توازن بندی کا اظہار کیا۔ جب سہرا کہنے کے سلسلے میں ذوق سے تصادم ہو گیا تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا۔ غالب سمجھتے تھے کہ ذوق سے جھگڑا کر کے وہ دوبارہ شاہی میں نہیں رہ سکتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے حریف کی طرف دست آمشتی بڑھایا۔

غالب کی فراخ دلی

مرزا غالب کی شخصیت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہو کہ وہ بہت فراخ دل (Generous) و ادب ہوئے تھے۔ بقول مولانا حالی ان کے مکان کے آگے اندھے، لولے، لنگڑے اور ایامیج مرد و عورت بڑے رہتے تھے۔ اور غالب ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ غدار کے بعد جب ان کی آمدنی کم ہو گئی تھی اس وقت بھی انھوں نے کسی ملازم کو سلحد نہیں کیا اور ان کے اخراجات کسی نہ کسی طرح برداشت کرتے رہے۔ مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ غدار کے بعد غالب کو بچا نواب لفٹیننٹ گورنر کے دوبارہ سے سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جو اہر کے لئے تھے جب معمولی لفٹیننٹ کے چیر اسی اور جمہور انعام لینے کے لیے حاضر ہوئے۔ مرزا غالب کو یہ معلوم تھا کہ وہ لوگ انعام لینے کے لیے آئیں گے۔ اس لئے انھوں نے دوبارہ سے آتے ہی خلعت اور جو اہر بازار میں فروخت کرنے کے لیے روانہ کر دیئے اور جب اس سے وہ بہت ملاز انھوں نے چیر اسیلوں کو انعام دے کر رخصت کیا۔ غالب اپنے احباب کی مدد بھی کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

غالب کے ایک دوست کی غدر کے بعد مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی ایک روز وہ پھینٹ کا فرغل بین کر غالب سے ملنے آئے۔ وہ زیادہ تر مالیدہ یا جامہ دار کا فرغل پہنتے تھے۔ مگر اب ان کی وہ حیثیت نہیں رہی تھی۔ مرزا غالب کو ان کے حال پر ترس آیا اور انھوں نے ان کے پھینٹ کے فرغل کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ میرا جی چاہتا ہو کہ آپ کے یہ فرغل چھین لوں۔ ان کے دوست نے کہا کہ آپ یہ فرغل لے سکتے ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ یہ تو دوست ہے مگر آپ سردی کے موسم میں بغیر فرغل کے گھر کیسے جائیں گے۔ یہ کہہ کر انھوں نے بیش قیمت مالیدہ کا فرغل ان کے حوالے کر دیا۔ مرزا غالب نے نہایت خوبی کے ساتھ اپنے دوست کی مدد کی۔ یہ ان کی فراموشی کی زندہ مثال ہو۔

غالب کی افسردگی

غدر کے بعد مرزا غالب کی زندگی بہت سسنا اور پران ہو گئی تھی۔ اور ان پر افسردگی (Depression) طاری ہو گئی تھی۔ ان کے حوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ صدمہ ان کے لیے مابل برداشت نہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری گزیریں وہ بہت مایوس ہو گئے تھے۔ اور وہ موت کی آمد کو دیکھتے تھے۔ بقول قافیہ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ منگاتے اور یہ خیال کہنے کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔ آخری عمر میں وہ بہت کمزور ہو گئے تھے اور چیلنے بھرنے سے معذور تھے۔ غذا بھی بہت کم ہو گئی تھی۔ وہ امنے کمزور ہو گئے تھے کہ اجابت کے لئے ان کے پلنگ کے پاس نشست چوکی لگی رہتی تھی۔

وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں آٹھ سو روپیہ کے مفروضہ تھے جس کی ادائیگی کی ان کو تکثر تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حسین علی کی سنگینی کر دی تھی۔ اب اس کی سسرال والے شادی کرنے پر زور ڈالتے تھے اور مرزا غالب کے پاس کچھ بھی رقم نہ تھی۔ انھوں نے جواب رام پور کو خط لکھا کہ وہ حسین علی کی شادی میں ان کی مدد کریں مگر اسی کے ساتھ انکو قرض خواہ بھی پریشان کرتے تھے۔ مرزا غالب کا خیال تھا کہ رامپور سے اتنا روپیہ مل جائے گا کہ ان کو دینوں بارے سے بکدوشی حاصل ہو جائے گی۔ مگر ان کی یہ خواہش زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔

مرزا غالب پر موت سے چند روز قبل غشی کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہوش آ جاتا تھا۔ مولانا حسانی کا بیان ہے کہ انتقال سے ایک دن پہلے وہ ان سے ملے گئے۔ اس وقت غالب کو اب علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انھوں نے لکھوایا۔ میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا! بالآخر مرزا غالب اس قدر نحیف و زار ہو گئے کہ انھوں نے ۵ مارچ ۱۸۶۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔



باب سہم غالب کی شاعری

(۱) غالب کا شاہدہ باطن

اب ہم ادب کے نفسیاتی مطالعہ کی اصلی منزل پر آگئے ہیں۔ دراصل یہی منزل اہم اور مشکل ہے۔ کیونکہ انسانی مزاج کو سمجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ جو نتائج اخذ کیے جاتے ہیں زیادہ غریب بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ اسکا امکان ہے کہ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ ہم نفس ادیب کی روح تک رسائی حاصل کر لیں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بھول بھلیاں میں پھنس جائیں اور پھر سہہ و بال سے نکلنے کا راستہ بھی نہ ملے۔

قبل اس کے کہ ہم غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ کریں ہم کیسے شاعری کا ذریعہ علم نفسیات کو سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر لیڈ (Lead) نے علم نفسیات کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

علم نفسیات، سائنس ہے جو نتائج پر مبنی ہے، ذریعہ ہم انسان کی شعوری و غیر شعوری زندگی کا تشریحی و تفسیری ہے۔ شعوری کیفیت کا مطالعہ ہم احساسات و خیالات، جذبات، اور اس کے حقیقت، قوت اور قوتِ اثر اور قوتِ اثر کی

نفیاتی تشریح کے لیے ہم کو شعوری کیفیت کے اسباب حالات اور نتائج پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی شعوری کیفیات کا مطالعہ ہم کس طرح کر سکتے ہیں۔ گریجویٹ سی۔ اے۔ کیمبل ہم کو اس جائزہ کا طریق کار بتاتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نفیاتی انسانی حرکات Human Behavior کی سائنس کا نام ہے۔ اس لیے کسی شخص کے

نفیاتی مطالعہ کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ ہم اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کریں۔ مثلاً کسی انسان کی چال، اسگریٹ نوشی، سخی گوئی، کسی مقدمہ کی کارروائی کی رپورٹ وغیرہ انسانی حرکات کے زمرہ میں داخل ہیں۔ ماہر نفیاتی چھوٹی چھوٹی باتوں کو ترک کر کے اہم واقعات کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اس کا تعلق علم عضویات (Physiology) سے بھی ہے اور علم معاشیات (Sociology) سے بھی۔ ایک طرف تو ماہر نفیاتی انسان کے مختلف اعضا کا جائزہ لیتا ہے۔ مثلاً وہ دیکھتا ہے کہ کس شخص کا عضلہ، غدود اور اعصاب کس طرح کام کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ انسان سوسائٹی میں کس قسم کی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ماہر نفیاتی بلوغت کی بنیاد پر چوتھیلیاں نمودار ہوتی ہیں ان پر بھی غور کرتا ہے۔ اس قسم کے مشاہدہ کے سلسلہ میں اس بات کا اظہار کرتا ضروری ہے کہ ماہر نفیاتی صرف ظاہری حرکات (Observable)

Characteristics کا مشاہدہ کرتا ہے۔

PSYCHOLOGY BRIEFER COURSE BY WILLIAM JAMES RIES

PRINCIPLE OF GENERAL PSYCHOLOGY BY GREGORY A. KIMBLE P 3

حرکات کا لفظ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس میں نہ صرف حرکی افعال (Motor Activities) مثلاً چلنا اور گفتگو کو نا شامل ہیں بلکہ اور اکی افعال Cognitive Activities مثلاً دیکھنا، سننا، یاد رکھنا، سوچنا، جذبہ کا اظہار کرنا، ہنسنا، چلانا، خوش ہونا اور غموں ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ غرضیکہ زندگی کا کسی طرح کا بھی انکشاف حرکات کے دائرے میں آ جاتا ہے۔

ماہرین نفسیات نے تجربات کئے لیے انسانی فطرت کا مطالعہ کیا ہے ان کا قول ہے کہ عام طور سے انسانی فطرت میں یکسانیت (Uniformity) ہوتی ہے۔ یعنی یکساں حالات میں یکساں نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی صدقہ اور مسلمہ قانون نہیں ہے۔ نتائج مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔

انسانی دماغ کے تجربہ کے لئے اس کے بچپن سے لے کر اس کے موجودہ عہد تک تاریخی حالات بھی معلوم کیے جاتے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ خطرہ درپیش ہوتا ہے کہ کوئی انسان بہت سے واقعات بھول سکتا ہے اس طرح ایک ماہر نفسیات غلط نتائج اخذ کر سکتا ہے۔

حرکات کے مشاہدہ کا ایک اور طریقہ ہے۔ کسی شخص سے یہ کہا جائے کہ وہ اپنے خیالات جذبات اور احساسات کا جائزہ لے کر ماہر نفسیات کو آگاہ کرے تاکہ وہ کسی نتیجہ پہنچ سکے۔ اس طریقہ کو مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔ یہ طریقہ خارجی مشاہدات سے طریقہ سے زیادہ سائنٹفک ہے۔ اور اس طریقہ سے جو نتائج

Psychology by ... and ...

Donald G. Marquis p. 15

اخذ کیے جاتے ہیں وہ صحت و صداقت پر زیادہ تر مبنی ہوتے ہیں۔
 کیونکہ اس طریقہ سے انسان بذات خود اپنے جذبات کا تجربہ کرتا ہے۔
 مثال کے طور پر ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ غرض نتیجے کہ کسی شخص کے ذہن
 میں درد ہے، اس درد کی کیفیت کو مریض بذات خود بہتر طریقہ پر بتا سکتا
 ہے۔ ڈاکٹر اس مریض کے ذہن کے درد کو مکمل طور سے نہیں سمجھ
 سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مشاہدہ باطن کا طریقہ نفیات کی دنیا
 میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ صرف اسی
 طریقہ سے ہم انسانی جذبات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ دراصل خارجی مشاہدہ
 بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً ہم کو ایک جانور کی حرکات و سکنات کا
 جائزہ لے کر کچھ نتائج اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدہ
 باطن ناکام ہوگا اور ہم کو مشاہدہ ظاہر کا سہارا لینا ہوگا۔ کیونکہ جانور یا بچہ
 اپنی تکالیف یا اپنے احساسات کا اظہار خود نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ انسانی حرکات کے مطالعہ کے دو ہی واضح طریقے ہیں۔ پہلا
 طریقہ داخلی ہے۔ جس کو ہم مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔
 دوسرا طریقہ خارجی ہے، جس کا نام ہم مشاہدہ ظاہر (Observation)
 رکھ سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر شخص کا مشاہدہ باطن جدا جدا ہو سکتا
 ہے۔ اس کے باوجود چونکہ فطرت انسانی تقریباً یکساں ہوتی ہے۔
 اس لیے انسانوں کے جذبات میں بھی بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی
 ہے۔ غالب نے اس بحث کو مندرجہ ذیل شعر میں حل کیا ہے۔

۱۳۴
 دیکھنا تقریب کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی کیے لی ہیں
 جب کوئی ذہین انسان کوئی بات سوچ کر کہتا ہے تو وہ یہی بات بہت
 سے سامعین کے دل میں موجود ہوتی ہے جس کو تاثر اُبھار دیتا ہے۔
 اسی طرح چونکہ انسانی فطرت میں بڑی حد تک یک جہتی ملتی ہے
 اس لئے شاہدہ ظاہر بھی قریب قریب یکساں ہوتا ہے۔ انسانی حرکات
 و سکنات میں کچھ تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے۔ مگر بہت سے افعال و
 اعمال انسان کے ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے شاہدہ ظاہر میں بھی
 اس یکسانیت سے مدد لی جاسکتی ہے۔

غرضیکہ غالب کی شاعری کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے ہم یہی دو
 طریقے استعمال کریں گے یعنی پہلے ہم شاہدہ باطن کی روشنی میں
 غالب کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ اس کے بعد شاہدہ ظاہر کے
 آئینہ میں دیگر احوال انسانی کا عکس دیکھیں گے۔

مرزا غالب نے اپنی شاعری میں شاہدہ باطن کے ذریعہ اپنے
 ذاتی خیالات و احساسات کی تصویریں پیش کی ہیں۔ چونکہ ان کے
 خیالات کا تہہ نہی تہہ ان کی ذات سے ہے۔ اس لیے ان کے جذبات
 اور مشورات بڑی حد تک عداقت اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ انھوں
 نے مختلف اوقات میں جن باتوں کا تجربہ کیا ہے اس کا اعلیٰ چہرہ اپنی
 شاعری میں اتار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو اپنے خونِ جگر
 میں ڈال کر پیش کیا ہے۔ اس لیے ان میں گلاب کی سرخی اور شفق کی
 رنگینی موجود ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ مرزا غالب کے یہاں

جو حقیقت اور صداقت کی جھلک ملتی ہو اس کا شاہد ہم سائنس کے آلات کے ذریعہ نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ سائنس کے اصولوں میں مکمل طور پر واقعیت موجود ہوتی ہو۔ شاعری میں اس قسم کی صداقت نہیں ملتی ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ شاعری میں ہم کو سائنسی صداقت (Scientific truth) نہیں نظر آئے گی۔ بلکہ اس میں ہم کو شاعرانہ صداقت (Poetic Truth) بڑی حد تک مل جائے گی۔ اس کا سبب یہ ہو کہ شاعر کا تعلق جذبات سے ہو۔ جو ذل کے سمندر میں موجزن ہوتے ہیں اور سائنس کا تعلق دماغ سے ہو جو ایک طرح کا دارالاجزہ ہو جس میں ٹھوس حقائق کا تجزیہ کیا جاتا ہو۔ پطرس نے سائنس اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہو۔ اپنے بیان کی وضاحت کے لیے اس نے ایک مثال بھی پیش کی ہو۔ مثلاً ایک ماہی سے ہم یہ دریافت کریں کہ اس پھول کا نام کیا ہو تو وہ جواب دے گا کہ اس کا نام لیلی (Lily) ہو۔ یہ جواب مکمل طور پر حقیقت پر مبنی ہو۔ ایک ماہر نباتات اس لیلی کی قسم بھی بتائے گا۔ مثلاً وہ کہے گا کہ اس لیلی کا تعلق Alexandria Monsgynia کے صنف سے ہو۔ مگر اسپتھر نے اس پھول کو "بانس کی ملکہ" (Lady of The garden) کہہ کر پکارا ہو۔

غرضیکہ شاعری اور سائنس کے مقاصد و مدارج میں فرق ہو۔ اس لیے غالب کے یہاں بھی ہم کو سائنسی صداقت کے بجائے شاعرانہ صداقت نظر آئے گی۔

چونکہ شاعری اور سائنس کے مقاصد و مدارج میں فرق ہے۔ اس لیے شاعری میں بعض اوقات ہم کو مبالغہ بھی نظر آتا ہے۔ مبالغہ کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے بھی اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ مبالغہ زیبائی سے دو گوں نے پوچھا کہ ”اشعر الناس“ کون ہے اس نے کہا ”من تمسجد کذبہ“ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔ اسی طرح نظامی کا قول ہے :-

در شعر هیچ در دروغ ادب چوں کذب ادب است آہن از
غرضیکہ کچھ اہل قلم نے مبالغہ کو شاعری کا زیور تصور کیا ہے۔ مگر کچھ ایسے بھی ادیب ہیں جو مبالغہ کو محبوب کہتے ہیں۔ مثلاً حسان بن ثابت کا قول ہے۔

وال اشعر بیت انت فائزہ بیت یقال اذا نسدتہ عدنا
یعنی اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کوئی بہر حال حسان بن ثابت نے شعر میں صداقت پر زور دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا مشتمل مبالغہ اور حقیقت کے درمیان سے نکلتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی ہم کو بہت سے خیالات مبالغہ کے کمرے میں پٹے ہوئے دکھائی دیں گے۔ اس کے باوجود حقیقت کی شعاعیں کہرے کے پردوں کو چاک کر کے کہے نفسا میں بکھرتی ہوئی نظر آئیں گی۔

ب شاعری اور شخصیت میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری کسی فن کار کی شخصیت کی پرچھائیں ہوتی ہے جو صفیہ قرطاس پر نقش کرتی ہے۔ شاعری اور

شعر العجم جلد چارم مولانا شبلی۔ مطبوعہ مہارث پریس غفلم گٹھ۔ صفحہ ۷۲، ۷۳،

شخصیت میں جسم و جلد کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کو شخصیت سے
ادب شخصیت کو شاعری سے جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد ٹین
ئے لکھا ہے کہ ادب کی تخلیق میں نسل، ماحول اور عصری رجحان کا دخل ہوتا
ہے۔ مگر ہڈی کے ٹین کے اس نظریہ پر کئی تنقید کی اور بتایا کہ ادب
کی تخلیق میں خود ادیب کی شخصیت بھی شامل ہوتی ہے۔ غرضیکہ غالب کی
شاعری کے مطالعہ کے وقت ہم کو ان کی شخصیت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا
۔ اس موقع پر ایک ادبیات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کا
خاص موضوع عشق ہے۔ اس لیے غزل میں ہر شاعر اپنے مختلف جذبات
کو عشقہ رنگ میں پیش کرتا ہے اس بنا پر شاعر کو بہت سے استعارات و
کنایات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غزل میں مختلف شعرا کے یہاں غم دوراں
پایا جاتا ہے۔ مگر اس مضمون میں بھی غم جاناں کے رنگ کی آمیزش کو دیکھا جاتا
ہے۔ غالب نے بھی اپنے مختلف جذبات و احاطات کو عشق کے حیرت و
پرینیاں میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ دراصل غزل کا یہی مضمون ہے۔ غنی نے
اپنے ایک شعر میں اس مضمون کی طرز اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

دردِ دل باز دنیا غم عشق شود بادہ گر خام کو بختہ کی خیشہ ما

غالب نے بھی اپنی شاعری کی شراب نام کو غم عشق کی آمیزش سے
بادہ بختہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس لیے جب ہم کو ان کے
یہاں غم جاناں کے اشعار نظر آئیں تو صرف یہ سمجھنا کہ اس کا تعلق
صرف ذات محبوب سے ہو گراہ کن ہوگا۔ بلکہ ان اشعار کا تعلق غم دوراں
سے بھی ہو سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر قابلِ توجہ ہو۔ غالب کی ذات سے جن رجحانات اور امراض کو منسوب کیا گیا ہو۔ ان میں بہت سی باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ مگر بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے تعلق نہیں رکھتی ہیں مگر انکی علامتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس لیے بہت سے امراض کو محض ان کی شاعری کے مطالعہ کی بنا پر ان سے وابستہ کر دیا گیا ہو۔ ہم اس مسئلہ کو یہی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو کے بہت سے شرا نے حقیقی طور پر عشق نہیں کیا ہو، مگر ان کے یہاں عشق کا ذکر ملتا ہو اور ہم جب ان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو ان کے عشق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد اور امیر مینانی بڑے صاف باطن اور برگزیدہ انسان تھے۔ مگر ان کے یہاں بہت سے ایسے اشتباہیں گے جن کا تعلق عشق مجازی سے ہو۔ اسی طرح سے بہت سے شرا کا تعلق تصوف سے عملی طور پر نہیں رہا ہو کیونکہ وہ زندہ مشرب تھے مگر ان کے یہاں تصوف کی جھلکیاں ملتی ہیں یعنی وہ باطنی طور پر بادہ خوار ہیں، مگر ظاہری طور پر وہی معلوم ہوتے ہیں۔ ہم مثال میں ذراغ اردو جسکے کی شاعری کو پیش کر سکتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی زندگی میں طوائفوں سے عشق کیا ہو، مگر ان کے یہاں بھی تصوف کے رموز و نکات کہیں کہیں ملتے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ غالب کی ذات میں بہت سے امراض و حقیقت موجود نہیں تھے مگر ان کے نشانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب نے تیر و تنگ

کو ترک کر دیا اس کے بجائے انھوں نے شعر و سخن کو سینے سے لگا لیا
 غالب میں فطری طور پر تخلیقی خواہشات (Creative Desires)
 موجود تھیں، انھوں نے اپنی اس صلاحیت سے کام لیا اور میدانِ
 کارزار میں تلوار چلانے کے بجائے ٹوک تلم کو جنبش دی اور شاعری
 کے ایوان میں ایسے حسین نقش و نگار پیش کئے جن کے سامنے مافیٰ و
 ہزار کی تصویریں نے رنگ نظر آتی ہیں۔ اس تخلیقی خواہش کا تعلق
 زندگی سے ہے۔

در اصل تخلیقی خواہشات کا تعلق زندگی انسان سے ہوتا ہے۔ پناہ اسی
 وزن کا قول ہے کہ تخلیق امریکہ کی تعلیمی نفسیات میں سسٹم نئی دریافت
 ہے۔ اس سلسلہ میں کالون بیل نے مختلف تجربات کئے ہیں۔ اس نے
 بہت سی کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ جاری کیا۔
 اس نے یہ بھی سوچا کہ خلاق دیگر دستکاروں سے نہ ہنر صلاحیت
 میں بہت برتر نہیں ہوتا ہے، مگر وہ محنت و مشقت کی بنا پر ترقی کر جاتا ہے
 مسکین نے یہ ثابت کیا ہے کہ مصنف، سائنس دان اور انجینئر وغیرہ کی
 تخلیقی قوتیں عوام سے بہتر ہوتی ہیں۔

اس بیان کی روشنی میں ہم یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ غالب تخلیقی
 خواہشات کی بنا پر عام انسانوں سے بلند تھے۔ اس کے ثبوت میں ہم
 ان کی فارسی شاعری، فارسی نثر، اردو شاعری، اردو نثر اور ان کے

خطوط وغیرہ کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں کہ غالب عام انسانوں سے زیادہ فہم و فراست رکھتے تھے بلکہ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ اور اگر ہم شاعری کے اعتبار سے اردو کے املاوں کا جائزہ لیں تو ہم کو تین ہی امام نظر آتے ہیں۔ تیسرا غالب اور اقبال۔ ان تینوں شعرا کی وجہ سے اردو شاعری کا رتبہ عقہ خریا سے کم نہیں ہے۔ اب سدرجہ ذیل سطور میں غالب کے شاہد باطن کی بنا پر اچھے مختلف نفسیاتی رجحانات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

غالب کا جذبہ برتری

اگرچہ غالب نے پیشہ آوارگ نہیں کیا، مگر اس کے باوجود ان کو ہمیشہ نسلی برتری کا احساس رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں جذبہ برتری (Narcissism) بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ فرائلڈ کا فولی ہے کہ جب یہ جذبہ انسان پر طاری ہو جاتا ہے تو وہ خارجی مشغولیت سے اپنی جتنی قوت کو بٹا کر اپنے انار پر مرکوز کر لیتا ہے اور ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتا ہے جس کو ہم نوکسیدت (Magolomania) کہہ سکتے ہیں۔ نوکسیدت ہی کی بنا پر جذبہ برتری ابھرتا ہے۔

غالب کے بھی مختلف اشخاص میں ہم کو جذبہ برتری نظر آتا ہے۔ اس جذبہ کی بنیاد ان کی نسلی برتری اور فاندانی نوعیت پر قائم ہوتی ہے جس کا تذکرہ اس سے قبل باب دوم میں کیا جا چکا ہے اور ثبوت میں ان کا ایک انفرادی نقطہ پیش کیا گیا ہے۔ غالب نے ایک اور خارجی نقطہ میں اپنے

جذبہ برتری کا اظہار کیا ہے۔

ساتی چمن نشینی و افرا سیایم دانی کہ اصل گوہر اذدہ دجیم است
میراثِ خیم کہ می بود اکنون بمن بسیار زین پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است
غالب کے یہاں شاعرانہ برتری کا سبب خود ان کی نسلی برتری ہو سکتی
ہے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ انھوں نے بیدل کے تتبع کی بنا پر
تغلی سے کام لیا ہو۔ بیدل کہتے ہیں۔

سہرے نیلواشی فکر را بہ بلند سی نہ رساندہ ام
نکہ بجز تتبع نظم من احد سے خیال زمیں کند
غالب کے یہاں بھی تغلی کے بہت کافی اشعار ملتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بھائے مدعا عتقا ہے اپنے عالم تقریر کا
گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب سارے اشعار میں آئے
ہیں اور بھی دنیا میں کتنے در بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہر انداز بیانیہ اور
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سہرا

صلائے عام ہر یار ان نکتہ دال کے لیے
آج مجھ سے نہیں زمانے میں شاعر نغمہ گوئے خوش گفتار
رہنے کے بھینس اتاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
ہم سخن خیم ہیں غالب کے طائر انہیں

پچھلی اس سہرے سے کہہ دے کہ کشت سے
پاناہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں باد ان کو حیوان
روح القدس اگر

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بزدان ظریف غالب کا

ہون نامور آدمی کے مقابل میں مخانی غائب

میرے بچے یہ بہت محبت ہے کہ مشہور نہیں
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے
 رکھتے ہو تم قدم دہی آنکھوں کیوں ہر شاخ
 جو بیٹا ہے جو کہ سایہ دیوار میں
 آتے ہیں غیب سے بھائی خیار میں
 جو کا کوئی ایک کہ جو غائب ہو نہ جانے
 دراصل ہر انسان کو اپنی ذات کا عرفان ہوتا ہے۔ ڈیوڈ رسی۔ میکمل
 اپنے کا قریب کہ جو کہ انسان سازی کا شہادت کا علم رکھتا ہے اور انسان
 ذات، خود کائنات کے اندر شامل ہوا اس لئے انسان کو اپنی ذات کا
 بھی علم ہوتا ہے۔ غائب کو بھی بحیثیت انسان کے اپنی ہستی کا علم تھا۔
 ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ انسان فاعل و مفعول ہے رہا ہے اس لیے
 غائب کے ہوا اس ذات کا عرفان ہر دوج یہ موجود ہے۔ انھوں نے اپنی
 شخصیت اور شاعری دونوں میں خود انسانی سے کام لیا ہے اور انہیں
 بڑی سادہ ایسے سمجھنے جو اپنے ہیں ان کی جگہ اداس بہت سے شعر اکو گرد
 خوار میں چھپا کر دیا ہے۔

اس غائب کے ہوا اس ذات کا عرفان ہر دوج یہ موجود ہے۔ انھوں نے اپنی
 شخصیت اور شاعری دونوں میں خود انسانی سے کام لیا ہے اور انہیں
 بڑی سادہ ایسے سمجھنے جو اپنے ہیں ان کی جگہ اداس بہت سے شعر اکو گرد
 خوار میں چھپا کر دیا ہے۔

زنگیت کی جھلک موجود ہے۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 عاشق ہوں پر معشوق فریبی ہو مرا کام مجنوں کو برا آتی ہو یلیں مرے آگے
 فریب دینا خاص معشوقوں کا کام ہے۔ مگر اس شعر میں غالب نے
 اپنے محبوب کو فریب دیا ہے۔ انھوں نے یلیں کے سامنے اپنی محبت
 کا اظہار کیا اور وہ بہت متاثر ہوئی اس نے کہا کہ مجنوں مجھ کو اتنا
 فریب دیتا رہا کیونکہ وہ سچا عاشق نہیں ہے۔ اس سے بڑے عاشق
 آپ ہی ہیں۔

غالب کی خوش طبعی

نئی برتری اور خوش حالی کی بنا پر غالب میں آرام طلبی اور خوش
 طبعی (Easy Going tendency) بھی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے
 تھیل کے لوگ بہت مالدار تھے۔ اس لیے غالب نے اپنا
 وقت عیش و مسرت کے ساتھ ایک امیر زادہ کی حیثیت سے گزارا
 چنانچہ وہ مدتہ وسط کے امیر زادوں میں جو خصوصیات پائی جاتی تھیں
 وہ سب غالب میں بھی موجود تھیں۔ غالب کو چنگ بازی کا بھی
 شوق تھا۔ وہ چور بھی کھیلتے تھے اور شراب بھی پیتے تھے۔ اس کے
 علاوہ چونکہ وہ فطری طور پر نرکہ منج تھے اس لیے عقل میں خوش
 گفتاری کا بھی اظہار کر سکتے تھے۔ ان کی بذلہ سنجی کے بہت سے
 لطیفے حالی نے "بادگار غالب" میں پیش کیے ہیں اور ان کو "حیوان
 ظریف" کا لقب دیا ہے۔
 ڈاکٹر احسن خاں دہلوی نے اپنے مضمون "حیوان ظریف" غالب کا

مزاج میں غالب کی نمایاں خصوصیت مزاج نگاری بتائی ہو چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

”حیوانِ ظریف“ اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم المان
نقرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں
غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہو جیسا
کہ اردو کا کوئی تنقیدی نقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا
ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیسا
کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط ”وہ حیوانِ ظریف“ کے سوا
اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، غزل خواں،
مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا
گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں۔ مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف
حیوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل حیوانِ ظریف ہیں۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی فطرت میں ظرافت کوٹ
کوٹ کر بھی گھٹی ہے مگر یہ کہنا کہ غالب حیوانِ ظرافت کے علاوہ اور
کچھ بھی نہیں ہیں۔ زیادہ درست نہیں ہے۔ دراصل غالب المیہ نگار
ہیں۔ مگر وہ اپنی ظرافت سے غم کی تلوار کے لیے ڈھال کا کام لیتے
ہیں اور انتہائی غم میں مسکرانے اور ہنسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں
ہمت سے اشار میں ظرافت کا رنگ جھلکتا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں :-

پیش میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہا رول کو بدلتے نہیں دیتے

ان کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کی خوش طبعی کا غماز ہو۔
 اسد خوشی بہ مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں تاب توڑے
 ایک اور شعر میں غالب محبوب کے پاؤں کو دھو کر میل پانی پینے کے لیے
 تیار ہیں۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
 دکھتا ہے عند سے بچھلنے کے باہر لگن کے پاؤں
 ایک اور شعر میں غالب نے اپنی شوخی طبع کا اظہار کیا ہے۔
 غنچہ ناسگفتہ کو در سو مسمت دکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں مٹا سو مجھے بتا کہ یوں
 غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ محبوب نے اس
 بات کے جواب میں دہر سے غالب کو غنچہ ناسگفتہ دکھا دیا اور کنایہ کے انداز
 میں بتا دیا کہ بوسہ یوں لیا جاتا ہے۔ مگر غالب کی شوخ طبیعت اس سے مطمئن
 نہیں ہوئی اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ میرے پاس آؤ اور اپنے منہ
 سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ بوسہ اس طرح لیا جاتا ہے
 غالب کی بے فکر سی اور آزاد روی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے
 مئے نوشی اختیار کی۔ اگرچہ ان کی بیوی امراؤ بیگم صوم و صلیحہ کی باہنہ
 تھیں۔ اس بنا پر انھوں نے غالب کے کھانے کے برتن الگ کر دئے
 تھے۔ غالب کے بہت سے رشتہ دار اسی بنا پر ان سے برگشتہ رہتے تھے
 مگر غالب کو شراب بہت عزیز تھی۔ وہ فرماتے ہیں۔

جو یہ اساتذہ نوکم کہ عجب کیا ہے اگر موزج ہستی کو کہے فیض ہو امون شراب
 چار موزج آٹھتی ہو طوفان طرب سے ہر سو موزج کل موزج شفق موزج جوا موزج شراب
 غالب کو شراب اتنی عزیز ہے کہ اگر وہ ان کو کم ملتی ہے تو وہ آزدہ ہو جاتے ہیں

نغم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہو یہ رنج کہ کم ہو مئے گلفام بہت ہو
 غالب ایک حسین انداز میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں۔
 کل کے لیے کہ آج نہ خست شراب میں یہ سوئے طن چر ساقی کو نہ کہے باب میں
 ایک شعر میں غالب نے عرض کی مئے نوشی کا نذر نہایت بذلہ سنجی کے
 ساتھ کیا ہو۔

عرض کی چیتے تھے مئے ادرجی میں کہتے تھے کہ ہاں
 رنگ لائے گی ہمارے فناہ مستی ایک دن
 غالب کا یہ بھی خیال ہو کہ مئے و نغمہ سے نغم عشق کو نہیں ہوتا ہو
 اگلے دنوں کے ہیں یہ بگل انھیں کچھ نہ کہو جو مئے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں
 غالب کا قول ہو کہ مئے نوشی کے بعد ان کا اندازہ گفتگو قابل دید ہوتا ہو
 پھر دیکھیے انداز گل افشائی گفناں رکھ دے کوئی جیانہ یہ صہا مئے آگے
 غالب نے ایک اور شعر میں اپنی مئے نوشی کا ذکر کیا ہو۔ یہ شعر نہایت
 حسین ہو۔

اس شعر کا مطلب حالی نے یادگار غالب میں بہت واضح طور پر بیان کیا ہے۔
 کہن ہوتا ہو حریف مئے مرد انگن عشق ہو مگر رعب ساقی میں صلا میرے بعد
 غالب چاندنی میں شراب پینا پسند کرتے ہیں۔
 کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں
 شراب کی تعریف میں غالب کا ایک شعر ملے۔
 جاں قربانہ چھوڑیں گے باقیہ میں جام آگیا۔ سب کچھ میں ہاتھ کی گویا رنگ جاں نہیں
 غالب نے ایک شعر میں اپنی بلا نوشی کا ذکر کیا ہو۔
 لئے تھیں ساقی کی خوت قلوبم آشنای مری سوچ مئے کی آج رنگیناں گزرن ہیں

غالب کے ایک اور شعر میں ان کی بلاؤں قحطی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔
ہے دور قدح و چہ پریشانی صہبا ایک بال لگاؤ خیم مٹے تھکے لبوں سے
غالب خود کو دلی سمجھنے کے لیے سوچتے ہیں مگر بادلِ خوارسی ان کی راہ
میں حائل ہوتی ہے۔

یہ مسائل تصویق یا یہ تو ایسا ان غالب سمجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادلِ خوار ہوتا
غالب نے کیرین کے سوال و جواب سے جیسے کے لیے بڑی اچھی
تہہ بیزوچی ہے۔

ظاہر ہے کہ کچھ اس کے نہ بھائیں گے کیرین ہاں منہ سے مگر بادلِ دولہ کی بولے
غالب کو جنتِ عزت اس لئے عزیز ہے کہ ہاں ان کو شراب پیش
کی جائے گی۔

وہ چیرخس کے لیے کم کو بہارِ شربت عزیز سواٹے یاد اٹکھام مشکو کیا ہے
غالب پر جان لئی کا عالم ملاسی ہو پھر بھی وہ ابٹ سامنے سے ساغر
مینا ہٹانا نہیں چاہتے ہیں۔

گو ہاتھ میں پیش نہیں آئیں گے تو دم ہر رہنے وہ ابھی ساغر مینا مرے آگے

غالب کی خود داری

غالب کی فطرتی آزمی نے ان میں خود داری اور خود اعتمادی پیدا
کر دی تھی۔ فرزندِ سے خود داری کو بھی رنگی و جان سے نہیں ہوا۔ اس سما
تعلق رنگی قوتِ عین سے ہے۔ اس کے علاوہ فرزندِ سے رنگی و جان کو
عاشقِ تری خود داری کا بند نہ بچھا تھا اس لیے وہ خود داری کے لیے

تسلیم ختم کر دیتا ہو اور اگر مشق بھی اس کی محنت کا جواب دیتا ہو تو عاشق کے
دل میں خود داری کی شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔ ناکام عاشق کے علاوہ
منقول اعصابی صلل ۱ Transference neurosis کے رلیونز
میں بھی خود داری کا جذبہ پایاں ہو جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خود داری، نسلی بڑی اور کامیاب عاشقی دونوں کی
بنیاد پیدا ہوئی ہے۔ غالب نے کسی ڈومنی سے دہلی میں عشت کیا تھا۔ اس
وقت ان کی عمر ۲۰ اور ۲۴ سال کے درمیان میں تھی۔ یہ ڈومنی بھی ان سے
والدہانہ محبت کرتی تھی۔ مگر اس کا سن ۸۱ء اور سن ۸۲ء کے درمیان انتقال
ہو گیا۔ غالب نے اس کی موت پر ایک بڑے درد غزل کی کہی ہے جس سے یہ
صاف واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف غالب ڈومنی سے محبت کرتے تھے بلکہ ڈومنی
بھی ان پر جان بچھا رہی تھی۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔
درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شادی ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کھول کی تھی میری غم گسار ہی ہائے ہائے

شیخ محمد اکرام نے حکیم فزا میں صفحہ ۱۶۶ پر لکھا ہے کہ یہ کچھ غالب نے ٹیپ بائیں برس کی عمر
میں اس زمانہ میں لکھا تھا جب وہ ابھی آمد خالص کرتے تھے مگر اسی کتاب میں صفحہ ۱۱۱ پر وہ
لکھتے ہیں شگاہے ہائے کی ردیف میں ان کی شہرہ غزل پڑھے جانتوں تے ٹیس چوں
سال کی عمر نہ کسی کنی نہ تانتا کچھ تھی۔ شیخ محمد اکرام نے اس بیان سے یہ بالکل صحیح طور
پر واضح نہیں ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل کس عمر میں کہی تھی۔ مگر اس سے اتنا اندازہ زندہ
ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل میں اندر چوبیس سال کے درمیان میں کہی ہوگی۔

کیوں مری غم خواہ گی کا تجھ کو آیا تھا خیال
 دہشتی اپنی تھی میری دستہ اسی ہائے ہائے
 سارے بھر کا تو نے پیمانہ فنا باندھا تو کیا
 غم کو بھی تو نہیں ہو پاؤں اسی ہائے ہائے
 زہر لگتی ہے تجھے آبِ دہوا عے زندگی
 یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
 گل نشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
 خاک سے ہوتی ہو تیری لالہ کاری ہائے ہائے
 شہم رسوائی سے جا چھینا نقابِ خاک میں

ختم ہے الفت سنی تجھ پر وہ داری ہائے ہائے
 اس غزل سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ غالب اور ڈوہڑی دونوں
 ایک جان دو قالب تھے۔ غالب کو ڈوہڑی کی محبت پر ناز تھا۔ اس لیے
 ان کی خود داری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی خود داری ان کی شاعری کی
 رگوں میں خونِ بن کو دوڑ رہی ہے۔ غالب نے عشق کی محبت کے معاملہ میں
 بھی خود داری کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں :-

ہوں تو سے وعدہ نہ کرتے یہ بھی راضی کہ کبھی
 گوشتِ منت کش گلابِ گسلی نہ ہوں

سہ جمع کرتے ہیں کیوں رقیبوں کو اک حاشا ہو اگلہ نہ ہوں
 کیا آبرو ہے عشق جہاں عام ہو جفا رکتا ہوں تم کو بے سبب آزاد دیکھ کر
 جانا تو رقیب کے دیو پر ہزار بار اسے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
 نہ تو چہ بیان دے کہ نہ ہے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ سکھار کیا کریں

تو اپنی خود چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
 ایک سرین کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوٹا نہ تھا
 تو پھر اسے تنگ دل تیرا ہی تنگ اتال کیوں ہو

بے طلب ہیں تو فرا اس میں ہوا ملتا ہو
 تنگ دل ہیں تو فراغ بجز غالی ہو
 اگر پہلوتی کیے تو جانیزی ہی خالی ہو
 خاک ہے خود داری کا انہما خود اپنی حرکات و سکنات اور جذبات

کے ذریعہ بھی کیا ہو۔

عشق و فروری عشرت کو شرم کیا نہ دیا ہم تاسلم کو نہائی فریاد نسیمیں
 ہوتے مر کے ہم جو رہا ہوتے کیوں نہ غرق ہو گیا
 نہ بھی جس کا نہ اعتقاد کہیں مرزا ہوتا

تو تھے زبان و جگر سب اس لیے نہائی سبب
 کہ جس نے نہ تھا خدا کا نور نہ دشت باغ کا

کیا کہیں بیاد تو غم کو فرما کر کیا ہو
 جلا نہ گیا تو کیا ہو کیا ہو کیا ہو

ہو لیم تالی ہو تالی ہو تالی ہو تالی ہو
 جب نہ تھی تو کیا ہو کیا ہو کیا ہو

غالب ہی خود داری اس دور کا ہے کیا ہو
 خود داری کا دور کیا ہو کیا ہو

جنگلی ہیں ہمیں وہاں ادھر وہاں ہیں
 اُسے پہرے لگنے کیوں ہے اگر وہاں ہوا

غالب اپنی خودداری کا نقطہ نظر دوسروں پر بھی منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال حال نہ کیجئے ہر سے عبرت ہی کوئی ہو
گر تجھ کو یقین اجابت بجانہ مانگ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
غالب غیر کے بھی احسان مند ہونا نہیں چاہتے ہیں۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیر درد
زخم مثل خندہ قاتل ہو سر تاپا نامک
غالب دواؤں و دریاں کے احسان سے بھی گریز کرتے ہیں۔

درد منت کشش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
غالب بے جان اشیاء میں بھی خودداری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں
دیوار بار منت مزدور سے ہو خم اے خانہاں خواب نہ احساں اٹھائے
غالب نے یہ عجیب کیا ہے کہ دیوار پر مزدور کا احسان ہو۔ وہ اس قسم کے
احسان کو بھی محبوب سمجھتے ہیں۔

غالب کی خودداری کے اوپر بھی خلف پہلو ہیں جن کا ذکر اس مقام پر
ضروری ہے۔ غالب میں خودداری کے علاوہ وضع دار بھی موجود ہے جو خیانت
وہ کہتے ہیں :-

وال وہ غرور و عز و دناز، یاں یہ حجاب پاس و غن
راہ میں ہم ملیں کہاں، ہم میں وہ بلائے کیوں
اسی وضع دار کی کا ثبوت غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دیا ہے
سمجھ کے کہتے ہیں باز ا میں وہ پریش حال
کہ یہ سہرہ گزر ہے کیا کیئے

غالب میں حیا کا بھی مادہ ہے۔ چنانچہ وہ ساقی سے شراب مانگنے میں حیا
خوش کرتے ہیں۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ہویوں کہ مجھے دردِ تہہ جام بہت ہے
غالب کی خود داری کبھی کبھی آزادہ روی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی
دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں
سنا بیٹھے ہیں رہ گزرا یہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
ان کی آزادہ روی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

یہ لاش بے کفن اسبہ خستہ جاں کی ہے حقِ بغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
غالب کی خود داری کبھی کبھی بے دماغی کا ردِ پ اختیار کر لیتی ہے۔
مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دل اس کو پہلے ہی نازداد اسے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
بخت تھی جن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے

کہ بونج پڑے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
ہم خراق میں تکلیف سیر باغ نہ دے دے
دماغ عطر پیراہن نہیں ہے غم آوار گئی ہائے عبا کیا
غالب حد درجہ خود دار تھے مگر آخری عمر میں حکمِ معاش نے ان کی
نود بینی سے آئینہ کو پاش پاش کر دیا تھا۔ وہ امیر زادہ جس نے ایک بار
ریش گورنمنٹ کی مدرسہ کی ملازمت کو چھوڑ کر مار دیا تھی۔ اب اس نے مجبور
ہو کر فعلِ سلطنت کی نوکری اختیار کر لی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بدلے پہلے
نظریات کی روشنی میں کئی اشعار کہے ہیں۔

غالب وظیفہ خواہ ہوں وہ شاہ کو دے گا وہ دن گئے جو کہتے تھے نکر نہیں ہیں یہی
یہی نہیں بلکہ غالب کو اس کا بھی احساس ہوا کہ ان کی خود اپنی کوئی
حقیقت نہیں ہو بلکہ ان کی جو بھی عزت ہو وہ بادشاہ کی مصاحبت کی
بنا پر ہے۔

بنا پر شہ کا مصاحب بھرے ہو اتراتا دگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہو
حقیقت یہ ہو کہ دنیا میں دولت سب کچھ ہو۔ یہ دولت ہی کا کہنتہ
ہو کہ کبھی گدا باز شاہ کی خدمت میں نظر آتا ہو اور کبھی بادشاہ گدا کی
گدڑی پہن لیتا ہو۔

غالب کا تکبر

یہی نہیں کہ غالب کے اشعار میں خود داری کی جھلک نظر آتی ہو
بلکہ ان کی خود داری کبھی کبھی غرور و تکبر (Conceit) کی سرحد میں بھی
داخل ہو جاتی ہو۔ بیکھڑ نگل کا قول ہو کہ جب تک خود ادعا نہ

(Self Assertion) اور فروتنی (Submission)
کے درمیان کہ اذن قائم رہتا ہو اس وقت تک انسان خود داری کا راستہ
اختیار کرتا ہو لیکن جب اس قسم کا اذن ختم ہو جاتا ہو اور جب فروتنی
پر خود ادعائی غالب آجاتی ہو تو وہ غرور کی شکل اختیار کر لیتی ہو غالب
شے یہاں بھی بعض اوقات خود ادعائی فروتنی پر غالب آگئی ہو اور
انھوں نے غرور و تکبر کا اظہار کیا ہو۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار

ما تظلم فرما شے۔

وہ کہاں کے دانٹھے کس نہر میں بچتا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا
غالب بظاہر تو یہی کہہ رہے ہیں کہ وہ نہ تو دانا ہیں اور نہ کسی نہر میں بچتا
ہیں۔ لیکن ان کے کہنے کا مطلب بالکل اس کے خلاف ہے۔ وہ بالواسطہ خود
کو ہنرمند اور دانا قرار دے رہے ہیں۔

ان کا ایک اور شعر غرور و ناز کا پرتو لئے ہوئے ہے۔

تفاقیلم ورس ہے غودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجھ کو لام الف لکھتا تھا دیو و بتاں پر

اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے خود کو قیس و نرہادہ کوں سے بھی بڑا ثابت

کیا ہے۔

قدہ تجھ میں نہیں ہو کہن کی آزمائش ہے

یہاں ہم میں وہاں دار و رس کی آزمائش ہے

غالب نے یہ شعر نہایت حسین و جمالیہ انداز میں کہا ہے جو حق قیاس محبوب کے قد پر اور خراب

محبوب کے گھر پر عاشقوں پر لیکن میرا عشق ان دونوں سے بلند ہے کیونکہ مجھے

تو دیار دار و رس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

غالب کی طلب جاہ و حشمت

غالب کے بار بار یہ خیال کی ایک اور شکل ملتی ہے۔ ان میں طلب

جاہ و حشمت کی طلب (Craving for Prestige) واضح طور پر پائی

جاتی ہے۔ اس کی ایک اور شکل بھی میرن ہادی نے زکیت کے زمرہ

میں شامل کیا ہے^{۱۵}
 زکسی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس کی قدر
 منزلت کریں۔ وہ ہر وقت طلب جاہ و شہرت میں غرق رہتا ہے ہم اس سے
 انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ زکسی انسان ستائش کی تمنا اور سزا کی پروا کو اپنا
 شہو بنا لیتا ہے۔ اگر زکسی انسان کی تعریف لوگ نہیں کرتے تو وہ ان کو اپنا
 دشمن تصور کرتا ہوتا اور ان کا ذلیل و خوار سمجھتا ہے

غالب کے یہاں بھی طلب جاہ و شہرت کا رجحان ملتا ہے۔ چونکہ وہ خود کو
 شاہی خاندان کا ایک فرد سمجھتے تھے، اس لئے ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ
 لوگ ان کی عظمت و سطوت کو تسلیم کریں۔ وہ اپنے دل میں خود کو بہادر شاہ
 ظفر سے کم نہیں سمجھتے ہوں گے مگر انھوں نے واضح طور پر اس کا اظہار کبھی
 نہیں کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی ان کئی دور میں قدر و منزلت
 بھی ہوئی۔ غالب کا شمار دہلی کے رؤسا میں ہوتا تھا۔ اس لیے دہلی کے
 باشندے ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ ان کو دہلی کا لاج کی پوزیشن بھی
 سندھ میں پیش کی گئی۔ مگر انھوں نے انکار کر دیا۔ سندھ میں غالب
 کی رسائی بہادر شاہ ظفر تک بھی ہو گئی تھی۔ ان کو شہنشاہ نے بھیم الد
 دہر الماک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا۔ اس کے علاوہ چھ پارکچے
 کا شہرت مع تین دو م ہوا ہرنی جیڈ و سمریج و حائل مردارید و بار عام
 میں مرحمت فرمایا۔ مرزا غالب کے سپرد بہادر شاہ نے تیمور یہ خاندان کی
 تاریخ نویسی کا کام کیا اور اس کام کے لیے پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ

مقرر کیا۔

غالب دلی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک کے استاد بھی مقرر ہوئے۔ جس کے عہد غنہ میں ان کو چار سو روپیہ سالانہ ملتا تھا۔ مگر دو سال کے بعد دلی عہد کا انتقال ہو گیا اور ان کا مشاہرہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد وہ مرزا فخر کے استاد مقرر ہوئے اور ان کو دوبارہ چار سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ ۱۸۵۷ء میں جب بدلتی کا انتقال ہو گیا تو غالب بہادر شاہ ظفر کے بھی استاد مقرر ہو گئے۔ غرضیکہ مرزا غالب شاہی دربار سے وابستہ ہو گئے تھے اور دہلی میں ان کی اچھی خاصی شہرت تھی اس کے علاوہ اسی سال سے نواب واجد علی شاہ کے دربار سے مدح سرائی کے صلہ میں پانچ سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ مگر یہ مشاہرہ دو سال کے بعد بند ہو گیا کیونکہ ۱۸۵۷ء میں سلطنت اودھ کو برٹش گورنمنٹ نے ضبط کر لیا اور واجد علی شاہ کو قید کر کے کھنوسو کلکتہ روانہ کر دیا۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں غدر کا مشہور واقعہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے چھوٹے صاحبزادے مرزا خضر سلطان کو مقبرہ ہمایوں میں گونوار کیا گیا اور ان کو گولی سے مار دیا گیا اس کے ساتھ ہی بہادر شاہ ظفر کو باغی قرار دیا گیا۔ وہ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو قید کر کے دکن لے گیا، جہاں اس کا مرنومبر ۱۸۶۲ء کو انتقال ہو گیا۔

غالب دلی عہد کے دو بی بی خاں والی امیر اور سے مشاہرہ ملتا تھا۔ ان میں سے ایک کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں اس زمانہ میں غالب دلی کے مشہور تھے اور نواب دہشت علی خاں نے ان کو سو روپیہ

ماہوار دینا شروع کر دیا۔ ادویہ بھی شرط رکھی کہ اگر وہ راجپوتوں میں رہیں تو ان کو دوسرے دہریہ ماہوار شاہرہ لئے گا۔ مگر غالب کے پہلی میں رہنا پسند کیا۔ نواب یوسف علی خاں کی ذمات کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی اس شاہرہ کو برقرار رکھا۔

ان تمام عنایات و نوازشات کے باوجود غالب مطمئن نہیں تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ان کا تعلق پیشہ اندلیں اور سلجوقیوں کے خاندان سے تھا اس لئے وہ شاہانہ آن بان کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ ادویہ اندلی کی مسلمان حکومتوں پر دال آچکا تھا اس لیے وہ ان کے عزائم کو پورا کرنے سے قاصر تھے جہاں تک ریشہ گردنسٹ کا تعلق ہے اس کو ادویہ اندلی کے قصائد کی ضرورت نہیں تھی۔ کیونکہ اس حکومت کا خاص مقصد اپنے کو مستحکم بنانا تھا۔ اس لیے انگریز لوگ سیاسی معاملات کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے۔

بہر حال غالب کے اشعار سے طلب جاہ و شہرت کا رجحان واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اس حوالہ میں وہ بعض اوقات بادشاہ کی عزت مند پر اثر آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:-

غالب مرے کلام میں کیوں کمر نہ ہو
پتیا ہوں دھوکے خسر خیریں سخن کے پاؤں
غالب بھی گرتے ہو تو کچھ ایسا نہ نہیں
دنیا ہو یا رب ادھر مر اباد شاہ ہو
غالب تو اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
رج کا نواب نند کو دل کا حضور کی
غالب نے عزت حاصل کرنے کے لیے بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں قصائد کہے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں:-

تبار چشم دول بہادر شاہ منظر ذوالجلال والا کرام
 شہسوار طریقہ انصاف نو بہادر طریقہ اسلام
 جن کا ہر فعل عسرت اعجاز جن کا ہر قول معنی الہام
 بزم میں میزبان قیصر و جم بزم میں استاد ستم و سام
 ایک اور قصیدہ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے۔
 بادشاہ کا نام لیتا ہو خلیف اب جلوسے پایہ منبر کھلا
 شمع شہ کا ہوا زور و شاس اب غبار آبروئے زور کھلا
 شاہ کے آگے دھر ایو آئینہ اب نال سعی انکندر کھلا
 ایک کے وارث کو دیکھا خلق اب فریب ظفر و سنجر کھلا
 غالب جاہ و شہرت کے حرم میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے
 آباؤ اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے میں ان کو کچھ عار نہیں
 رہا۔ ظاہر ہے کہ ظفر و سنجر کے مقابلہ میں بہادر شاہ ظفر کی کوئی حیثیت
 نہیں ہے۔ غالب نے ایک اور شعر میں ایران کے بادشاہوں پر اپنے
 شاہ سلیمان جاہ کو ترجیح دی ہے۔

مرے شاہ سلیمان جاہ سے نسبت نہیں غالب
 فریدون دیم و کینسر و دادر اب و بہمن کو
 بہر حال غالب جاہ و شہرت کے طالب غرور تھے۔ اس میں شک
 نہیں کہ ان کی بہت سی خواہشات پوری بھی ہوئیں۔ مگر انکے حوصلے
 کے مطابق ان کو ہر جاہ حاصل نہ ہو سکا۔
 اس میں کوئی ترک نہیں کہ مرزا غالب کی شاعری کی اتنی قدر
 ہوئی جتنی ان کو توقع تھی۔ یا جس بلند مرتبہ کے وہ شاعر تھے۔

اس کا شکوہ ان کو زندگی بھر رہا۔ مولانا حاکمی نے "نہر نیرودہ" کے حوالے سے "یادگار غالب" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غالب نے ایک مقام پر بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کیا ہے اور لکھا ہے :-

"شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر سیم و زمیں تو لا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی کلیم کے کلام سے ایک دفعہ تول لیا جائے۔"

در اصل بتدریج آئیں اور شوکت کے بیچ میں جو اشعار غالب نے کہے تھے وہ اہل دہلی کے تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے بیدار قہم تھے۔ پھر حوام ان کی شاعری کی داد کیوں کر دے سکتے تھے اس لیے جب وہ دہلی میں آئے تو مختلف شعرائے ان پر پھنسیاں کیں۔ غالب کے مقابلہ میں ذوق اور مومن کی تلامذہ زیادہ تھے۔ خصوصاً ذوق دہلی کی ادبی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ اول تو ان کے اشعار صاف، سادہ اور سلیس ہوتے تھے اور وہ رد ذوق اور محاورات کے استعمال میں بدحوالی رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ اس لیے عجیب تھا شاعر ان کا متبہ بہت بلند تھا۔

مولانا حاکمی نے اگرچہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ "مدحیہ قہراندہ" ان کو کم و بیش علی اور خلوت و انعام بھی ملتی رہے۔ مگر حوام بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق ان کی خاصی قدر کی۔ ریاست رام پور سے ان کے لیے انیروم تک معقول وظیفہ جاری رہا اور ان کے اس کے ساتھ ہی ساتھ مولانا حاکمی نے یہ بھی کہا ہے کہ جس قدر

یادگار غالب مولانا حاکمی نے

منزلت کے مرزا غالب مستحق تھے، وہ حق قدر دانی ان کو نہیں ملا۔ مولانا
حالی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

”جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری و انشا پر اندازہ
میں نئی الودائع انھوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا
ہو تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہو کہ زمانہ کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اس
بیرزائی کی قدر دانی تھی جو ایک سوت کی آنتی لے کر یوسفؑ کی
خود پیاہی کو باز اور مصر میں آئی تھی۔ سچ یہ ہو کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہے
یا جلال الدین اکبر کو تیاہاں گیر و شاہجاں۔ مگر جس قدر اس
آخر دریں ان کو مانا گیا اس کو بھی نہایت منتقم سمجھنا چاہیے۔
بہر حال غالب کی جس قدر ان کے حمد میں قدر ہوئی۔ وہ اس سے مطمئن
نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہو کہ اس سے زیادہ ان کی قدر و منزل ہو بھی نہیں
سکتی تھی۔ کیونکہ مغلیہ حکومت کا تخت و تاج خود ہی مندرجہ ذیل ہو رہا تھا۔
در اصل ۱۰۷۷ء میں جب اورنگ زیب کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد
مغلیہ حکومت کی دیواریں ہل گئیں۔ اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ بادشاہ
ہوا۔ (۱۰۷۷ء تا ۱۰۸۲ء) جو نہایت کمزور انسان تھا۔ اس کے بعد
جہاں دار شاہ (۱۰۸۲ء تا ۱۰۸۳ء) تخت نشین ہوا۔ وہ لال کمزور طولو الف
کا دیوانہ تھا۔ پھر فرخ سیر (۱۰۸۳ء تا ۱۰۸۹ء) کی تخت نشینی کی باری
آئی مگر اس سے سید برادران خاں ہو گئے اور اس کو قتل کر دیا۔
فرخ سیر کے قتل کے بعد رفیع المہرجات اور رفیع القدولہ نے سات
ماہ تک بادشاہت کی مگر ان دونوں کا علالت کی بنا پر انتقال ہو گیا ان کے

بعد محمد شاہ (۱۷۴۷ء تا ۱۷۴۸ء) بادشاہ ہوا مگر وہ رنگ ریلوں میں مبتلا رہتا تھا، اس بنا پر اس کو محمد شاہ رنگیلا کہا جاتا تھا۔ اس کے دور میں ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اگرچہ محمد شاہ کے پاس ۵۲ لاکھ فوج تھی، پھر بھی مغل فوج کو شکست ہوئی اور نادر شاہ نے دہلی میں لوٹ مار شروع کر دی وہ ستر کہ در کا سامان مع تخت طاؤس کے ایران لے گیا۔ اسی کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے پہلا حملہ ۱۷۴۷ء میں کیا۔

محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) تخت نشین ہوا۔ یہ غیر تعلیم یافتہ بادشاہ تھا۔ اس کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۹ء میں دوبارہ حملہ کیا۔ ۱۷۵۲ء میں احمد شاہ کو معزول کر دیا گیا اور عالمگیر ثانی (۱۷۵۴ء تا ۱۷۵۹ء) کو بادشاہ بنایا گیا۔ پھر ۱۷۵۹ء میں عماد الملک نے اس کو قتل کر دیا۔ پھر شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) کی حکومت کا زمانہ آیا۔ اس کے دور میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں حملہ کیا۔ یہ نہایت بد قسمت بادشاہ تھا، غلام قادر و دہیلہ نے اس کی آنکھیں ۱۷۷۷ء میں نکلائی تھیں۔ مگر یہ نابینا کی حیثیت سے ۱۸۰۶ء تک زندہ رہا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء) تخت نشین ہوا۔ اس بادشاہ کے بعد بہادر شاہ ظفر ۱۸۳۷ء میں دہلی کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ نے ان کی سلطنت چھین لی اور ان کو قید کر کے رنگون روانہ کر دیا۔

اس تفصیل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غائب کی جس دور میں دہلی میں بوداؤں تھے، وہ دور مغلیہ حکومت کے انحطاط کا دور تھا۔ اس لیے غالب کے جو صلی کے مطابق مغل حکومت ان کی قدر نہ کر سکی۔

غالب کا سندر بہ نوبل شہر ان کی ساری افسردہ زندگی کا حاصل ہے۔
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن کبھی کم نکلے

غالب کی کشمکش

جب انسان کی خواہشات پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ کشمکش (Conflict) میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ غالب جب تک آگرہ میں رہے، پرسکون زندگی گزارتے رہے مگر جب انھوں نے دہلی میں قیام کیا تو مالی مصائب سے دوچار ہوئے۔ دراصل غالب کو لو اب احمد بخش خاں پوری نیشن نہیں دیتے تھے۔ مگر غالب کھل کر احتجاج بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کو خدشہ تھا کہ ان کے خسر ذواب الہی بخش خاں متروک، جو لو اب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی تھے، ان سے خفا ہو جائیں گے۔ اس بنا پر غالب کشمکش میں گرفتار ہوئے پھر بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب کے سامنے ایک کشمکش پیدا ہوئی۔ غالب ایک خوددار انسان تھے اور وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے سات سال تک وابستہ رہے۔ مگر جب بادشاہ گرفتار کر کے انھوں کو روانہ کر دئے گئے تو ان کو ایک کشمکش کا مقابلہ کرنا پڑا یعنی یا تو وہ خودداری کی زندگی گزاریں اور اس طرح ناقہ کشی اختیار کریں یا انگریزوں کی خوشامد کریں اور ان کے سامنے ہر تسلیم خم کریں۔ اس کشمکش نے غالب کے دماغ میں پریشانی پیدا کر دی۔

غالب حالات کا مقابلہ نہ کر سکتے اور مجبوراً ان کو انگریزوں کے سامنے سر جھکانا پڑا۔ اور انھوں نے ان کی شان میں تصانیف کیں۔

چنانچہ ایلین برادرن کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں :-

ملاؤ کتور و لشکر پناہ شہسہ سپاہ خباب عالی ایلین بروں والا جاہ
بلند تہہ وہ حاکم وہ سر فراز امیر کہ باج تاج سے لیتا ہے جبر کا طرف کلا
وہ محض رحمت و رافت کہ ہر اہل جہاں نیابت دم علیسی کو سچ جس کی نگاہ
وہ عین عدل کہ ہدایت سچ جس کی پریش کی نبوہو شعلہ آتش انیس پردہ کاد
غالب نے ایک قصیدہ سیکلو ڈکی شان میں بھی کہا۔

جم تہہ سیکلو ڈ بہادر کہ وقت زندم ترک فلک کے ہاتھ سو وہ پھینکے حرام
سرخ رستم آفتاب ہو جس کے فروغ سے دریا ئے نور سے ملک آئینہ ظام
غالب نے کوشن و کوٹریہ، ہارڈنگ، کینگ، بٹنگ، جان لازمن،
مکھاسن، شکاف، آکلینڈ اور بیڈن کی شان میں بھی فارسی قصائد
کہے ہیں۔ گویہ بات تو محسوس ہی کی جاسکتی ہو کہ غالب نے یہ قصیدے
مجبوراً کہے ہیں۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد انگریزوں کی مدح
سرائی کی۔ اس روایت پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر
عبد اللطیف صاحب اپنی تصنیف ”غالب“ میں فرماتے ہیں :-

”جب تک کہ بادشاہ قلعہ دہلی میں شمعن رہے اور غالب تو قلیل
آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے، شاعر نے مدح و ستائش
کے خوب پھول برائے۔ لیکن جب اسلامی ہندوستان پر
بلائے عظیم نازل ہوئی اور بے کس و نامراد بادشاہ اپنی جہنم
بھومی سے نکال دیا گیا۔ جہاں اس کے شوکت آب آباد اجلا

نے صدیوں تک جہاں باقی کی تھی۔ تو غالب نے کیا کیا؟ دہلی کے برطانوی ایجنٹوں نے اس خبیہ پر کہ وہ بھی دربار سے ساز باز رکھتا ہو۔ اس کا وظیفہ بند کر دیا۔ غالب نے اس الزام سے براعت اور نمٹن کو واپس حاصل کرنے کی عجیب دیوانہ وار بے سود کوششیں کیں۔ اس نے گورنر جنرل کی خدمت میں ایک قصیدہ گزرا نا، جس میں نئے دور کے خوب ترانے گائے لیکن بے چارے کو بڑا روکھا جو اب ملاکہ برطانیہ اس قسم کی ضیانت طبع کی حاجت مند نہیں ہے۔

بے شک غالب کی ایسی روش سے ان کی قوم پرستی کے دامن پر ایک دافع نظر آتا ہو۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہو کہ غالب اگر اپنی نمٹن کے اجر کے لیے کوشش نہ کرتے تو اپنی زندگی کیسے گزارتے اور ورنہ ان کے انحرافات کس طرح پورے کرتے۔ پھر وہ تنہا بھی نہیں تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی، عادت کے بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اور ملازمین تھے۔ ان سب کی روزی کا کیا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ انسان پیٹ کا غلام ہوتا ہو۔ اگر انسان کو خوراک کی ضرورت نہ ہو تو وہ کسی کا محتاج نہ بنے۔ لیکن پیٹ اتنا ظالم ہو کہ وہ انسان کو ذلیل سے ذلیل کام کے لئے آمادہ کرتا ہو۔ غالب نے برٹش حکمرانوں کی جو مدح سرائی کی وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی بقائے حیات کے لیے کی۔

غالب کی راہ میں رکاوٹ

انسان کے سامنے ایک اور دقت ہوتی ہے جس کو رکاوٹ BARRIER کہتے ہیں۔ غالب کی راہ عمل میں بھی ایک رکاوٹ تھی۔ انھوں نے تقریباً سات سال تک بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کر لی اور ان کی شان میں قصائد کہے۔ جب بہادر شاہ ظفر گرفتار کر کے انگلینڈ لے گئے تو غالب کو انگریزوں کے سامنے مہر تسلیم خم کرنا پڑا مگر انگریز ہمیشہ ان کو باغی تصور کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب غالب نے ”نئے نئے نئے“ اور دیگر حکام کی تعریف میں قصائد کہے تو کٹر دہلی نے یہ لکھ کر داپس کر دیا کہ ”ان میں سوائے ستائش و مدح کے کچھ نہیں“ اس طرح لاڈلے کی شان میں غالب نے جو قصیدہ لکھا تھا وہ بھی داپس کر دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کر دو۔ ایک بار مرزا غالب نے جیف سکرٹری کے خیمہ میں ملاقات کے لیے اپنا مسخرہ لے کر بھیجا دیا تو وہ مسخرے داپس کر دیا گیا اور کہا گیا کہ ”ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے؟“

بہر حال غالب کی راہ میں یہ رکاوٹ تھی جو ان کی پریشانی کا سبب بنی ہوئی تھی۔

غالب پر اقتصادی دباؤ

غالب کی مالی بستی ان کے لیے ایک دباؤ (STRESS) کی حالت رکھتی تھی۔ بعض دقت انسان پر ایک قسم کا دباؤ پڑتا ہے جس کے برداشت

کرنے سے وہ قاصر نظر آتا ہو۔ غالب پر ایک قسم کا اقتصادی دباؤ تھا ان کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی۔ اگرچہ لاڈ لیک اور نواب احمد بخش سے یہ ملے ہوا تھا کہ وہ دس ہزار روپیہ سالانہ عہد انصر الشربگ اور غالب کے متعلقین پر صرفت کریں گے مگر نواب احمد بخش نے غالب کی حق تلفی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو صرف سات سو پچاس روپیہ سالانہ کی رقم بطور پیش منلتی تھی۔ اس طرح سے اگر حساب لگایا جائے تو غالب ۶۲ روپیہ آمد ماہوار پیشن پاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے لیے یہ قلیل رقم ہے جس نے اپنا بچپن عیش و مسرت میں گزارا ہو وہ اتنی معمولی رقم سے اپنی روش اور حیثیت کے مطابق کس طرح زندگی گزار سکتا ہے۔ غرضیکہ غالب جس شان و شوکت اور جاہ و جہت کی زندگی گزارنا چاہتے تھے وہ اس قلیل آمدنی میں ناممکن تھا۔

یہی نہیں بلکہ غدر کے زمانے میں ان کی پیشن بھی بند ہو گئی تھی۔ کیونکہ برٹش گورنمنٹ کا خیال تھا کہ غالب کا تعلق قلعہ معلیٰ سے تھا اس لیے ان کا بھی شمار باغیوں میں کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ غدر کے زمانے میں ان کا وہ شاہرہ بھی بند ہو گیا جو نعل سلطنت سے ان کو ملتا تھا۔ اس لیے غالب غدر کے دوران میں بہت عسرت کی زندگی گزار رہے تھے۔ بالآخر مئی ۱۸۵۶ء میں سرحد کی کوشش سے غالب کی پیشن بحال ہوئی اور تین سال کا بقایا بھی مل گیا۔ پھر ۳ مارچ ۱۸۶۲ء کو دوبارہ اور خلعت بھی جاری ہو گیا۔ مگر غالب نے اس سونیل کافی مصائب برداشت کیے تھے اور حقیقت یہ ہو کہ آخری عمر تک وہ مالی مشکلات کی بنا پر پریشان رہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی مالی مشکلات کی طرف اشارہ

کہتے ہیں۔

ہے اب اس محوہ میں قحطِ غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیسا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
غالب کی اقتصادی پستی نے ان کو کافی پریشان کر رکھا تھا۔ اس
لیے وہ زندگی بھر متفکر رہے۔

غالب کی دماغی پریشانی

جب انسان کو کشمکش رکاوٹ اور دباؤ کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے تو اس کے
دماغ میں پریشانی (ANXIETY) پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کو خدا کے بعد ان
تینوں چیزوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب سے وہ
دہلی آئے تھے اسی وقت سے وہ ان باتوں کا شکار ہوئے تھے۔ اپنی جائیداد
کا فیصلہ نواب نذر اللہ سے اس وجہ سے نہیں کراتے تھے کہ کہیں ان کے
خسران کی بخش خالی معزوت خفانہ ہو جائیں۔ اس لئے وہ کشمکش میں مبتلا
تھے۔ شاہی دربار میں اس وجہ سے رسائی مشکل تھی کیونکہ ذوق ان کی راہ
میں رکاوٹ ڈال رہے تھے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان پر مالی دباؤ پڑ
رہا تھا۔ غرضیکہ وہ تقریباً عمر بھر ان باتوں کو برداشت کرتے رہے اس لیے
وہ پریشانی کا شکار ہو گئے۔ ان کے بہت سے اشارے ان کی دماغی پریشانی
کے غماز ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پوچھیں کیا کہتے ہیں

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے
نام کا میرے ہر جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ بریاب نہ ہوا
پہنان تھا دام سخت فریب آشیان کے اڈنے نہ پاسے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
غالب کے ان اشارے ان کا داعی اقتدار بخوی عیاں ہو جاتا ہے۔

غالب کی افسردگی

جب انسان مسلسل پریشانیوں میں گرفتار رہتا ہے تو اس پر افسردگی (DEPRESSION) طاری ہو جاتی ہے۔ افسردگی مختلف امراض کی جڑ ہے۔
جب انسان افسردہ رہتا ہے تو وہ بہت سے دماغی امراض میں گرفتار ہو جاتا ہے۔
غالب کی شاعری کی نمایاں خصوصیت افسردگی ہے۔ مسلسل پریشانیوں نے
ان کو افسردہ خاطر بنا دیا تھا، اس لیے ان کے اشعار غم و رنج کے مہجائے
ہوئے بھولے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ نمکین اشعار کو یہاں پیش کیا جاتا
ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا یہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کہ ہو
عام انسان کی نظر میں رات ہی تاریک ہوتی ہے مگر غالب کی سہ سنجی کا یہ
عالم ہے کہ ان کی رات کی سیاہی بھی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے
اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کی بدبختی کس حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

غالب کو خلک نے کچھ نہیں دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے کچھ نہیں دیتا ہے
تو کم از کم آہ فریاد کی اجازت تو دے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ فریاد کی رخصت ہی سہی
غالب اس قدر اپنی قسمت سے رگشتہ ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ وہ اپنی

بدخواہی کے لیے دُعا مانگتے تو ممکن ہے کہ ان کو خوش نصیبی حاصل ہوتی مگر
 ان کی دُعا کا اثر ہمیشہ اُٹا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-
 خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے
 موتن نے اس خیال کو غالب سے بہتر انداز میں پیش کیا ہے
 مانگا کریں گے اب سے دُعا ہر بار کی آخر تو دشمنی ہو اثر کو دُعا کے ساتھ
 غالب اس قدر دنیا سے بدل ہیں کہ وہ اب تلخ نوائی پر آمادہ ہیں
 دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف آج کچھ دردِ مرے دل میں سرا ہوتا ہے
 غالب نے مایوسی اور افسردگی کی حسین تصویر ایک شعر میں کھینچی ہے۔
 میری قسمت میں غم کو اتنا تھا دل بھی یار ب کئی دئے سوتے
 غالب کہتے ہیں کہ میرے پاس ایک ہی دل ہے اور بدخ و غم کا ہجوم ہے
 ظاہر ہے کہ ایک دل اس قدر آلام نہیں برداشت کر سکتا ہے۔ اس قدر
 خزن و ملال برداشت کرنے کے لیے تو کئی دلوں کی ضرورت ہے۔
 غالب کا ایک اور شعر ان کے مسلسل مصائب کا آئینہ دار ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
 مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
 غالب کے اس شعر کی بڑی دھوم ہو اور عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ
 یہ شعر نئیاشی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو
 لوگ کمال شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہ مسلسل مصائب برداشت
 کرنے کے بعد اور زیادہ ثابت قدم ہو جاتے ہیں۔ پھر آئندہ کی تکالیف
 ان کے لیے آسان ہو جاتی ہیں۔ مگر جو لوگ ناقص شخصیت رکھتے ہیں وہ
 مسلسل رنج و غم برداشت کرنے اور ناکامی کا سامنا کرنے کی بنا پر اعصابی

خلل میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آندھی آئے اور چراغ نہ بجھے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آئینہ پر پتھر پڑے اور وہ نہ ٹوٹے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ انسان آگ پر چلے اور اس کے پیروں میں چھالے نہ پڑیں۔ اسی طرح یہ کیسے ہو سکتا ہو کہ انسان رنج و غم برداشت کرتا رہے اور اس کا دل متاثر نہ ہو۔ جب انسان دل شکستہ ہو جائے گا تو اسکی ہستی بامال ہو جائے گی "اند بھول بیہویر" کے مصنفین نے ایک شخص بل جانسن کا واقعہ بیان کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ وہ کامل شخصیت کا انسان تھا۔ وہ ایک کامیاب تاجر تھا۔ وہ تندرست، خوش مزاج اور حوصلہ مند انسان تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ کارپوریشن کا ممبر منتخب ہو گیا۔ اس کے بعد کارپوریشن کا وائس پریذیڈنٹ چن لیا گیا۔ اس عہدہ کو حاصل کرنے کے بعد اور زیادہ جفاکش ہو گیا۔ اور قوم کے خاندانوں کے لیے تعمیر کی کاموں میں مصروف ہو گیا جس کی وجہ سے اس کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ جب وہ اس منزل پر پہنچ گیا تو کارپوریشن کے پریذیڈنٹ کو خطرہ محسوس ہوا اور وہ اس کو شکست دینے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ آخر میں اس بل جانسن کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا۔ اس کے بعد بل جانسن ایک شکست خوردہ پٹا ہی کی طرح گوشہ تنہائی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ کئی ماہ تک وہ یاپس، ناامید اور افسردہ رہا۔

کچھ عرصہ کے بعد اس کو ایک سرکاری ملازمت مل گئی۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ اس گاؤں میں پہنچ گیا جہاں اس کی تقریبی ہوئی تھی۔ ملازمت پاتے ہی اس میں بھرپور آگئی اور پھر اس کے حوصلے بلند ہو گئے اور وہ

Individual Behaviour by Combs and Snygg

بہت جفاکشی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگا۔ یہاں تک عزت و شہرت کے عروج پر پہنچ گیا۔

اب بل جانس کو اور زیادہ ترقی کرنے کی فکر ہوئی، اس لیے وہ ایکشن رٹلے کے لئے تیار ہو گیا۔ مگر وہ کچھ دوڑوں سے شکست کھا گیا۔ اس کے بعد وہ اس قدر مایوس ہوا کہ اس کو اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ جہاں ایک سال تک وہ ناامیدی اور افسردگی کی زندگی گزارتا رہا۔

۱۔ میراثاتی تجربہ ہو کہ انسان مسلسل مصائب میں گرفتار ہونے کی بنا پر افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کو بہت سے دماغی امراض کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ جبکہ میں نے بوش سمجھا لاہو اس وقت سے اب تک میں ہمیشہ افسردگی کا شکار رہا ہوں۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہو کہ میں اپنی غم زدہ زندگی کا مکمل نقشہ میں کوڑی محو مجھے ساری زندگی میں کبھی کون حاصل نہیں ہوا۔ میری گذشتہ غمگین زندگی کی جھلک میرے پہلے مجموعہ "کلام" ساغر دینا کے صفحات پر بھیجی جاسکتی ہے۔ خصوصاً نظم "پاگل کدے" میری دکھ بھری کہانی ہے۔ میری موجودہ زندگی کا عکس میرے زمانہ حال کے کلام میں نظر آسکتا ہے۔ خصوصاً میری نظم "راحت کی یری" میری موجودہ زندگی کی مکمل طور سے عکاسی کرتی ہے۔ بہر حال مسلسل مصائب برداشت کرنے کی بنا پر میرے دماغ میں انتشار پیدا ہوا۔

اس کے بعد میں اعصابی کمزوری Neurasthenia کا شکار ہو گیا۔ اس اعصابی کمزوری کی وجہ سے میں بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ اب یہاں ایک امر قابلِ توجہ ہے۔ جب انسان اعصابی کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے تو بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اس کو نیند نہیں آتی ہے تو اعصابی کمزوری میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ یعنی اعصابی کمزوری اور بے خوابی لازم و ملزوم ہیں۔ یہ امراض مسلسل میرے دماغ سے چسپاں ہیں۔ کبھی کبھی بے نیا و خوف کا رجحان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سارے دماغی امراض اس بنا پر پیدا ہوئے کہ مجھے زندگی میں (بقیہ صفحہ آئندہ)

غالب بذاتِ خود مستحکم شخصیت کے مالک تھے۔ وہ دنیاوی مصائب کو اپنی مذکورہ سنجی کی بنا پر برداشت کرتے رہے اور غم کو لطیفوں کی بنا پر اُدھے مئے نوشی کی مدد سے بھلا دینے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے باوجود غم ان پر حاوی رہا۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر ان کی مالیوسی کی آخری حد تک پہنچ چکا ہے۔

کوئی دن گزرنے کا کافی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
غالب نے اس شعر کا مطلب بذاتِ خود بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:
”اس شعر میں کوئی آسکالی نہیں ہے، جو لفظ ہیں وہی معنی
ہیں۔ شاعر اپنا مقصد کیوں تبائے کہ میں کیا کر دوں گا۔ مبہم

(اسلمہ فٹ نوٹ صفحہ گزشتہ)

ایک لمحہ کے لیے سکون نہیں ملا اور ہمیشہ کوئی نہ کوئی مشکل درپیش رہی۔ اس لیے مجھ پر
افردگی طاری ہو گئی۔ افردگی کے نتائج میں یہ دماغی امراض رونما ہوئے۔ چنانچہ
مجھ میں کام کرنے کی قوت کم ہو گئی۔ مجھے چھوٹی چھوٹی باتوں سے گھبراہٹ پیدا ہوتی
رہی۔ مجھے رائی پہاڑ نظر آتی رہی۔ اور میں کادہ کو کادہ تصور کرتا ہوں۔ میرے بچنے کا مطلب
یہ ہے کہ غالب نے اپنے شاہدہ باطن کی بنا پر جو یہ بات کہی ہے کہ جب انسان رنج کا غور کرے
ہو جاتا ہے تو اس کی ہر شکل آسان ہو جاتی ہے۔ اس میں صداقت کا عنصر بہت کم ہے۔ اگر
ہم اس سلسلہ کا درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ کامل شخصیت کے انسان مصائب
سے دو چار ہو کر اُدھے مستحکم ہو جاتے ہوں۔ مگر ناقص شخصیت کے انسان کی زندگی مسلسل
تکالیف برداشت کرنے کی بنا پر پامال ہو جاتی ہے یہی نہیں بلکہ مسلسل غم بڑھنے کی بنا پر کامل
شخصیت ناقص شخصیت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ نبوت کے لیے ہل جانے کی مثال
پیش کی جاسکتی ہے۔

انداز میں کہتا ہو کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے تو ارح شہر میں حکیم بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر دیس بھلا جائے۔

غالب نے اس عبارت میں اپنے صحیح مقصد پر پردہ ڈال دیا ہے۔ "اپنے جی میں ہم نے بٹھائی اور ہو" مصرع خود کشی کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر جو نیکہ خود کشی اخلاقی نقطہ نظر سے معیوب ہے اور بزدلی کی علامت ہے۔ اس لیے غالب نے خود کشی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دراصل افسردہ انسان ہمیشہ خود کشی کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ لیٹینس کا قول ہے کہ ایسا انسان خود کشی کے لیے سوچتا رہتا ہے۔ Suicidal Thoughts Are frequently Entertained اس لیے میرا خیال ہے کہ غالب نے اس شعر میں خود کشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ان کی حسرت و یاس کی علامت ہی کہتے ہیں۔
 غم اگرچہ جا بھل ہو نہ بچیں کہاں دل ہو خیم عشق اگر نہ ہوتا غم رونا گوارہ ہوتا
 یہ امانگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گوہ کشا تھا
 زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
 عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا
 جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے ہوں شمع کشتہ درخود محفل نہیں رہا
 نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 کیوں گردش بلام سے گھبرانہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں نہیں
 مرنے جہان کے اپنی نظر میں خاک ہیں سوائے خون جگر جو خاک ہیں خاک ہیں
 جو چکیں غالب بلا میں سب تمام ایک مرگ ناگمانی اور ہو

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی

بٹھلنے دے مجھے اسے ناامیدی کیا قیامت ہے ۔

کہ دامانِ خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
کہتے ہیں جلتے ہیں امید پہ لوگ ہم کو جلنے کی بھی اُمید نہیں
غالب کے اشعار میں جب ہم کو لفظ "قتل" نظر آتا ہے تو اس سے صحت
ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مایوس ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار
ان کی مایوسی کے ملے ہوئے عینے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سو تو بہاے اس زودیشیاں کا پیشاں ہونا
آج وہاں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذرا میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کو دفن بعد قتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
اسی طرح قاتل کا لفظ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غالب
مایوسی کے شکار ہیں۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو لبِ دانتوں میں جو نکا ہوا ریشہ نیتاں کا
یہ قاتل وعدہ صبر آدھا کیوں یہ کافر غنہ طاعت رہا کیا
مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کو کہ میں شایانِ دست و بازو شے قاتل نہیں ہا
"مقتل" کا لفظ بھی اس امر کا غماز ہے کہ غالب مایوسی اور محرومی کی زندگی
گنہگار رہے ہیں۔

عشرت قتل کہ اہل تماشا بچھ عید نظارہ ہو شہر کا عریاں ہونا
 نقل کو کس نشاط سے جانا ہوں میں کہ ہر پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا
 اسی طرح لاش "ادب عش" کے الفاظ بھی غالب کی حریمیت کو ثابت
 کرتے ہیں۔

گیلوں میں میری نعش کو کھینچے بھر دو کہ میں جاں دادہ ہوا اے سورہ گذار تھا
 اس رنگ سو اٹھائی کل اس نے اند کی نعش زمین بھی جس کو دیکھ کے غم ناک ہو گئے
 غالب نے جہاں کہیں اپنی شاعری میں "ننا" "عدم" "ادب موت" کے الفاظ
 استعمال کئے ہیں وہ ان کی یاسینت اور حریمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہوجس کی اُسید نا امیدی انہی دیکھا چاہیے
 مر گیا عدد یک جنش لب سے غالب نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
 نظر میں ہے ہماری جاہدہ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑائے پھنساں کا
 ہوئی دیت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات کہنا کہ یوں نہ تا تو گیا ہوتا
 ہم تھے مرنے کو کھڑے یا نہ آبا نہ سہی آخر اس خروج کے ترش میں کوئی تر بھی تھا
 عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا
 منہ گیش کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب

یار لائے مری بانیں پہ اسے پر کس دلت

غم سہنی کا اندکس سے ہو جو مرگ علاج
 قلع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قید حیات دہند غم اصل میں دروں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 تھانہ زندگی میں مرگ کا کٹھن کا لگا ہوا
 اڑنے سے شیر ہی مرانگ زور دیتا

دشتِ پیفتہ اب خشیہ کوئیں شاید مر گیا غالب آشفقہ نواکتے ہیں
غالب کی پوری غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے موت کے تصور کو پیش
کرتی ہے۔

حسنِ غزل سے کشاکش سے چٹایا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
"میرے بعد" کا فقرہ موت کی علامت ہی کرتا ہے۔

غالب کی بے خوابی

انسردگی کا ایک نتیجہ نہایت خطرناک رجحان اختیار کر لیتا ہے۔ جب
انسان حد سے زیادہ مایوس ہو جاتا ہے تو وہ بے خوابی (Insomnia)
کا شکار ہو جاتا ہے۔ بے خوابی اپنی ابتدائی منزل میں صرف ایک پریشان
کن شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ جب انسان کو نیند نہیں آتی ہے تو اس کا دماغ
مادون ہو جاتا ہے۔ اور دن میں کوئی کام نہیں کر سکتا ہے۔ جب بے خوابی کا
سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو انسان دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

غالب کے ایسے کئی اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں جو ان کی
بے خوابی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً:-

موت کا ایک دو مہینہ ہو نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
وہ آگے خواب میں نیکین اضطراب تو دے

و کے مجھے تپشیں دلِ مجالِ خواب تو دے

اولِ دامنِ نجفِ خفہ سے یک خواب خوشش و لے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کر دیں

یاں سر پر شور بے تابی سے تھا دیوار جو
 والی وہ فرقہ نازِ خوابش کم خواب تھا
 دیکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب
 دانش کہ شب کو نیت نہ آتی ہی نہیں سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

غالب کا بے بنیاد خوف

بے بنیاد خوف (Phobia) کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ کوئی انسان بلا سبب کسی چیز سے ڈرتا ہے اس کو ہر چند یہ یقین ہوتا ہے کہ اس چیز سے اس کو نقصان نہیں پہنچے گا تاہم وہ اپنے دل کو ٹھیک نہیں دے پاتا ہے۔
 بے بنیاد خوف کا سبب بے خوابی ہوتا ہے۔ چونکہ بے خوابی کی بنا پر انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے دماغ اور اعصاب کو سکون نہیں حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خوف بے بنیاد ہوتا ہے کیونکہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی ہے۔
 غالب کے یہاں بھی بے بنیاد خوف کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

پانی سے لگ کر یہ ڈر ہے جس طرح آس

ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں
 غالب کہ ان کی زندگی میں کچھ لوگوں نے سایا ہوا یعنی وہ مردم گزیدہ
 ہیں۔ اس لیے وہ ہر انسان سے خوف کھاتے ہیں چاہے وہ ان کا مخلص
 دوست ہی کیوں نہ ہو۔ انھوں نے اسی بات کو ایک مثال کے ذریعہ
 واضح کیا ہے۔ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہے وہ پانی سے بہت ڈرتا ہے۔ دیہاتوں

میں جس کو کتھا کاٹنا ہو اس کو کسی تالاب یا ندی وغیرہ میں نہلاتے ہیں ان لوگوں کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ اس طرح زہر اتر جائے گا۔ مگر جس کو کتھا کاٹنا ہو وہ نہانے سے خوف کھاتا ہو۔ کہیں کہیں یہ بھی رواج ہے کہ جس شخص کو کتھا کاٹ لینا ہو اس کو لوگ سات کنویں جھنکاتے ہیں۔ مگر وہ شخص اس کو بھی گھبراتا ہو۔ غرضیکہ جس ان کو کتھا کاٹ کھاتا ہو وہ پانی سے ڈرتا ہو، مگر اس کا یہ خوف بے بنیاد ہے۔ کیونکہ پانی سے اس کو نقصان نہیں پہنچ سکتا ہو۔ اسی طرح چونکہ غالب مردم کو دہ ہیں۔ اس لیے وہ مائیت سے ڈرتے ہیں۔ اگرچہ آئینہ ان کے لیے حضرت رساں نہیں ہے۔ یہ وہی آئینہ ہے جس کی مدد سے حینان عالم لب و رخسار اور زلف و کامل کو سنوارتے ہیں مگر غالب اسی آئینہ سے خوف کھاتے ہیں، ہر چند کہ ان کو معلوم ہے کہ آئینہ بے ضرر ہے۔ پھر بھی ان کو اپنے خوف پر ناز نہیں ہے۔

غالب کا دہم

و ما غی پریشانی کی بنا پر انسان کے دل میں محب و غریب دہم Obsession پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ غیر معقول باتوں پر غور کرنے لگتا ہے کہ دہم کو غالب کی طرحی میں بہت سے خیالات ایسے ملتے ہیں جن کو عقل سلیم تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہو۔ ان کے غیر معقول خیالات کی بنا پر دہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ عجیب و غریب دہم میں مبتلا ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے ہمارے میرا قیب ہے نفس عطر سائے گل
غالب کہتے ہیں کہ گلاب کی خوشبو حضرت محبوب لے لیے ایجاد کی گئی ہے
اور محبوب اس خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہے اس لئے بوئے گل بھی

رہیب ہو۔ بوئے گل کو رقیب سمجھنا عجیب و غریب دہم ہو۔
 سندرجہ ذیل شر میں بھی غالب عجیب و غریب دہم میں گرفتار ہیں۔
 ہے تیواری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہو اک سنگ پڑی ہوئی طر نقاب میں
 محبوب کے نقاب پر غالب نے ایک تسکین دیکھی۔ اب وہ ایک دہم
 میں مبتلا ہو گئے۔ انھوں نے سوچا کہ یہ نقاب کی تسکین تو ہو نہیں سکتی۔
 معلوم ہوتا ہے کہ محبوب مجھ سے خفا ہے اس لیے اس کے ماتھے پر تسکین پڑ
 گئی ہے اور اس تسکین کا عکس نقاب پر پڑ رہا ہے۔

غالب کا مراقبہ

غالب کی شاعری میں ہم کو مراقبہ (Hypochondria) کا بھلی
 رجحان ملتا ہے۔ مراقبہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص بالائے آئینہ طریقہ پر یا
 وہی انداز میں اپنے جسم کے بارے میں فکر مند رہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔
 جلا ہے جسم جہاں ل بھی جل گیا ہو گا کریدے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے
 غالب کا جسم حقیقتاً آتش عشق سے تپیں جلا ہے، مگر ان کو دہم ہے کہ نکلا
 جسم عشق کے شعلوں سے بھسم ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ ان کا دل بھی جل
 کر خاکستر ہو گیا ہے۔

غالب کے سندرجہ ذیل شر میں بھی یہی رجحان پایا جاتا ہے۔

درد دل کھوں کب تک جاؤں ان کو نہ کھلا دوں

انگلیاں نکار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

یہ امر مسلمہ ہے کہ غالب کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے نکار نہیں

ہوتی ہیں۔ محو غالب نے بالآخر آمیز طریقہ پر اپنی انگلیوں کا جائزہ لیا اور ایک دہی انداز میں یہ محسوس کیا کہ ان کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے گھائل ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم بھی لہو میں ڈوب گیا ہے۔

غالب کا عدم جسمانیت کا وہم

غالب کی شاعری میں عدم جسمانیت کا وہم Depersonalization بھی موجود ہے۔ اس وہم کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی صورت میں انسان یہ تصور کرتا ہے کہ اب اس کی شخصیت کچھ بدل گئی ہے۔ دوسری صورت میں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خارجی دنیا غیر حقیقی ہے۔ غالب کی شاعری میں وہم کے یہ دو نئے تصورات ملتے ہیں۔ غالب کے دو مندرجہ ذیل شعر اس امر پر روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ کچھ بدل گئے ہیں۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے ڈول نہیں ہا
مرنے کی اسے دل اور ہی تدبیر کہ میں شایان دستہ بازو ہے قاتل نہیں رہا
غالب کے مندرجہ ذیل دو اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ خارجی دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتے ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد عالم تمام حلقہء دام خیال ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہے سچا ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کی مجبوری

غالب کے بہت سے اشعار میں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے جس کو نفسیات میں مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ یہ مرض بھی

دماغی پریشانی کی بنا پر ابھرتا ہو۔ انسان اپنی جگہ پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ارتکاب جرم کرے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہو فراغ کا
 غالب کو اس کا علم ہے کہ عشق بری بلا ہے۔ اسی بنا پر انھوں نے بار بار عشق سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مگر یہ نجات عارضی ثابت ہوئی اور وہ پھر عشق میں مبتلا ہو گئے۔ دراصل وہ اپنی عادت سے مجبور ہیں۔

غالب اپنی بے فوٹی کی عادت سے بھی مجبور ہیں۔
 غالب چھٹی شراب پہ اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ابراب میں
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی مجبور ہی تھکتی ہے۔
 تو نے قسم لئے کئی کئی بار غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان

ان جب مختلف مصائب میں گرفتار ہو جاتا ہے تو وہ بہت مایوس ہو جاتا ہے اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ کس طرح اپنی مشکلات کو دور کرے اس لیے بعض اوقات انسان غم و اندوہ سے بچنے کے لیے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور وہ گوشہ تنہائی میں اپنی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ اگرچہ یہ خلوت اس کی مشکلات کا کوئی حل نہیں ہے مگر دنیا سے رو پڑ سستی میں اس کو سکون و اقبال حاصل ہوتا ہے۔

غالب نے بھی مسلسل مصائب برداشت کیے اور اپنی زندگی سے عاجز آ گئے۔ اسی لئے انھوں نے بھی کج خلوت میں زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عملی طور پر دنیا اور اہل دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ وہ مرتے دم تک اپنے احباب اور تلامذہ سے ملتے جلتے رہے اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے انگریزوں سے بھی تعلقات قائم رکھے اور نیشنل کے لیے مقدمہ کی پیروی کرتے رہے۔ پھر جب ان کی اپشن بند ہو گئی تو اس کے دوبارہ اجرا کے لیے مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غرضیکہ عملی طور پر انھوں نے اہل دنیا سے اپنے تعلقات منقطع نہیں کیے۔ مگر ہم کو غالب کی شاعری کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس میں دنیا سے کنارہ کشی کے رجحانات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے جو واضح طور پر دنیا سے کنارہ کشی کے رجحان پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ جل کہ جہاں کوئی نہ ہو
ہم تھوہ کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درد دیوار سا لکھ بنایا جا ہیجے
کوئی ہمایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو
پڑیے گریباں تو کوئی نہ ہو تیسرا دار
اور اگر مرجائیے تو نہ خواں کوئی نہ ہو

غالب کا شیزوفرینیا کا رجحان

شیزوفرینیا (Schizophrenia) مرض کے بارے میں Elements of Psychology کے مولفین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا قول ہے کہ اس قسم کے رجحان کا انسان خلقت پسند ہو جاتا ہے۔ اور اسکے جذبات و احساسات میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کے اشخاص اور اشیاء سے بے اعتنائی رہتا ہے اور آبادی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ غالب واقعی شیر ذریعہ کے مرض میں گرفتار تھے۔ کیونکہ انھوں نے کبھی سوسائٹی سے علیحدگی اختیار نہیں کی۔ مگر ان کے اشعار میں اس رجحان کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً جنت دشت اور صحرا کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ شیر ذریعہ کے مرض میں گرفتار ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں
دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں
دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں
دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں

نہ ہو گایک بیاباں مانگی سے زوق کم سیرا
جواب ہو جہر زخما ہے نقش قدم سیرا
اگ رہا جو درد دیوار پہ سوزنا تب ہم بیاباں میں ہیں زگھر میں بہا آئی ہو
اگ ہے گھر میں ہر سوزنا تب ہم بیاباں میں ہیں زگھر میں بہا آئی ہو
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہو میرے دربار کا
موج مراب دشت و فاکانہ حال پوچھ ہر ذرہ مثل جہر تیغ آباد تھا
ماہج دشت کو دی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہو مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
غائب نے جہاں کہیں غربت کا ذکر کیا ہو اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہو
کہ وہ آبادی سے کتر رہے ہیں۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری سبکی کی شرم
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

۱۸۴
 کرتے کس منہ سے ہر غربت کی شکایت غالب تم کو بے مہرئی یا رازِ وطن یاد نہیں
 کیا ہوں غربت میں خوش جب ہو جوازِ کایہ حال
 نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ ہر اکشر کھلا

غالب کا پیرانوئیا کا رجحان

پیرانوئیا (Paranoia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے
 اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو معمولی چیزوں
 پر دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے کچھ مریض بعض اوقات رسی کو سانپ
 سمجھنے لگتے ہیں اور خون میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں اس مرض کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں ان کا
 ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

بانع پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایہ شاخ گل انہی نظر آتا ہے مجھے
 غالب نے بانع میں سایہ شاخ گل کو دیکھا اور وہ اس کو سانپ
 سمجھ بیٹھے۔ یہ پیرانوئیا کی ایک واضح مثال ہے۔

غالب کا ہیپرفرینیا کا رجحان

ہیپرفرینیا (Hebephrenia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک
 شاخ ہے۔ اس قسم کا مریض حقیقت سے زیادہ دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ
 بہت حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے اور اپنی ظاہری شکل و
 شہادت کی طرف سے قطعی لاپرواہ ہو جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بھی اس مرض کی خصوصیات کا سراغ لگایا جاسکتا ہے

مثلاً غائب کے مندرجہ ذیل اشیاء پر غور کیجئے۔
 ان آبلوں سے پاؤں کے گھبراگیا تھا میں
 جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خمار دیکھ کر
 پاؤں کے آبلوں سے گھبرا جانا اور ان کاکانٹوں سے پھوڑنا حماقت
 آمیز حرکت ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑا ہے مجھ کو کہ جہاں
 جادہ عینہ از بچہ دیدہ تصور نہیں
 جنگل میں ایسے مقام پر دوڑنا جہاں کوئی راستہ ہی نظر نہیں آتا ہے غیر
 معقول حرکت ہے۔

غائب کا کیٹا ٹانگ کا رجحان

کیٹا ٹانگ Cat Tangle کا مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے۔ اس
 مرض میں انسان کا احساس بے اختیار ایسے مریض کی کیفیت سے بیان
 کی گئی ہو کہ اگر اس کے جسم کو تکلیف پہنچائی جائے تو اس کو کچھ احساس
 نہیں ہوتا ہے مثلاً اگر کیٹا ٹانگ کے مریض کے کسی حصہ جسم میں آئینین چھب
 دی جائے تو اس کو تکلیف ہی محسوس نہیں ہوگی۔
 غائب کے کلام میں اس مرض کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں مثلاً غائب
 فرماتے ہیں۔

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو کیا غم سر سے کٹے کا
 نہ ہوتا اگر جسدِ آن سے تو زانیہ نہ دھرا ہوتا
 غائب کا قول ہے کہ جب شدتِ غم کی بنا پر اس بے حس ہو گیا تو

اس کو اگر مشرق نے تن سے جدا کر دیا تو مجھے کوئی فکر نہیں ہے۔ اگر مشرق
اس کو تن سے جدا نہ کرتا تو بے حسی کی وجہ سے میرا سر زانو پر رکھا ہوتا۔
بارت ایک ہی ہے۔ چاہے سر زانو پر رکھا رہے یا تن سے جدا ہو جائے
کیونکہ بے حسی کی وجہ سے کسی صورت میں بھی احساس نہیں ہوگا۔

غائب کی شاعری میں اعصابی خلل و مشابہت

اعصابی خلل (Neurosis) کا مفہوم یہ ہے کہ دماغی توازن بگڑ
جائے۔ ایسی صورت میں انسان جنس قوت کو کمطئن کرنا چاہتا ہے۔ مگر
اس کے ساتھ ہی وہ اپنے کو جنسی قوت کے نقصانات سے محفوظ رکھنے
کی کوشش کرتا ہے۔ اعصابی خلل میں مزاج حقیقت کو نہیں ٹھکراتا
ہو اور نہ اس کی ذہنی صلاحیت کو محدود نہ پہنچتا ہے صرف اس کی بنیادی
کیفیت میں خلل واقع ہو جاتا ہے یا عقلی قوتوں میں خرابی پیدا ہو جاتی ہے
اور اصل اس کے ساتھ ساتھ ایسے اثرات ثبت ہو جاتے ہیں جس کی بنا پر
اس کی حرکات، سکھات اور جذبات و احساسات غیر معمولی اور عجیب و غریب
ہو جاتے ہیں۔

غائب کے یہاں بھی اعصابی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ مثلاً

وہ کہتے ہیں۔

گو چہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا اٹھاؤں فریب
آستین میں دھنسنے نہاں ہاتھ میں خنجر کھلا
غائب پر اگرچہ دیوانگی چھائی ہے مگر وہ اتنا ہوش رکھتے ہیں کہ محبوب
کی آستین میں دھنسنے نہاں ہو اور ہاتھ میں کھلا ہوا خنجر ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اعصابی خلل صریح علامت موجود ہے۔
 دست غم غوازی میں میری سحر فزائیں گے کیا زخم کے بڑھنے تلک لافن نہ بڑھ آئیں گے کیا
 شاعر دیوانگی کے عالم میں اپنے زخموں کو کریدتا ہے۔ اگر اس کے
 دوست اس کی مدد بھی کریں تو کیا حاصل ہوگا۔ اسی دوران میں ناخن بھی
 بڑھ آئیں گے اور شاعر پھر اپنے زخموں کو کریدے گا۔ اس حالت میں بھی
 شام کے ہوش و حواس درست ہیں۔

جن دن کے عالم میں بھی غالب کو اتنا ہوش ہے کہ وہ فطرت کے مطابق
 کام کرنا چاہتے ہیں یعنی جب بھول اپنا گریباں چاک کریں اسی وقت عاشق
 کو بھی گریباں چاک کرنا چاہیئے۔

چاک مت کر جب بے آیام گل کجھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے
غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہت

دماغی خلل Psychosis کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کے جذبات میں
 خلل واقع ہو جائے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خرابیوں کی بنا پر
 ابھرتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض اپنے ماحول سے مطابقت کرنے میں
 دقت محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔ زیادہ تر
 فریبہ اور دہم میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی قوت فیصلہ ختم ہو جاتی ہے۔ عہد اخلاقی
 قدروں کی بھی ٹھکر اڑتی ہے۔

غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ غالب
 چونکہ عشق میں گرفتار ہیں۔ اس لیے انھوں نے بذات خود عشق کو دماغی
 خلل سے تعبیر کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

بلبل کے کاروبار یہ ہیں خذہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
در اصل غالب نے دماغی خلل سے مشابہ کیفیات کا ذکر رسمی طور پر کیا
ہے چنانچہ ان کے یہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کہ سے کوئی
غالب چونکہ ہوش و حواس کھو چکے ہیں اس لیے جنوں کے عالم میں
خدا جانے کیا کیا بک رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ان باتوں کو کوئی
سمجھ نہیں سکتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آند صحر اہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے
یہ شعر اس بات کو ظاہر کر رہا ہے کہ شاعر اپنے ہوش و حواس کھو چکا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو صحر ایک مشت خاک کے برابر نظر آتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کے دماغی خلل پر روشنی ڈالتا ہے۔
دائے دلوانگی شوق کہ ہر دم ٹھہر کہ آپ جانا ادم ادم آپ ہی حیراں ہونا
دیوانہ آدمی واقعی ادم ادم مارا مارا بچھتا ہے۔ اس کو ہمیں قراہ
نہیں ملتا ہے۔ غالب نے بھی اسی سے ملتی جلتی کیفیت پیش کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں ادم دماغی طور پر غالب صحت مند
تھے مگر یہاں محض ان کے اشعار کا تجزیہ کیا جا رہا ہے اور ان سے جو نتائج
اخذ ہوتے ہیں ان کو پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب کا خبط کا رجحان

خبط (Mania) دماغی خلل ہی کی ایک قسم ہے مگر اس میں

جہن کی خدمت ہوتی ہو۔ ایسے مریض پر قابو پانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔
غالب کے بھی بعض اشارے سے شدت جہن ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ
کہتے ہیں :-

دیوانگی سے دوش پہ زنا رہی نہیں یعنی ہمارے عیب میں اک تار بھی نہیں
یہاں شاعر کی دیوانگی اپنے عروج پر ہے۔ وہ اس قدر غلط احوال میں ہے کہ
کہ اس نے اپنی جیب کی دھجیاں اُڑا دی ہیں یہاں تک کہ اس میں ایک تار
بھی نہیں باقی ہے۔ یہ جہن کی ایسی کیفیت ہے جس پر کوئی قابو نہیں پاسکتا ہے۔
غالب کی شاعری میں Hypermnasia کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔
ایسے غلط میں انسان کا حافظہ غیر معمولی قوی ہو جاتا ہے اور اس کو ساری
گزشتہ بابتیں واضح طور پر یاد آجاتی ہیں۔ غالب نے ایک قطعہ کہا ہے
جو انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران نظم کیا تھا وہ کلکتہ کے حالات کو
اچھی طرح سے ذہن میں محفوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہاں کے ماحول کے
بارے میں مندرجہ ذیل قطعہ میں فرماتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مہرا کہ ہے غضب

وہ ناز میں جان خود آرا کہ ہائے ہائے

عبر آرا وہ ان کی نگاہیں کہ حفت نظر

طاقت بادہ زن کا اشارہ کہ ہائے ہائے

وہ سیر ہائے تازہ و شیریں کہ داء ورا

وہ بادہ ہائے ناپ گوار کہ ہائے ہائے

MANER ALAM

۱۹۰

ان اشعار میں غالب نے واضح طور پر ان حالات کا ذکر کیا ہے جن سے وہ کلکتہ میں متاثر ہوئے تھے۔ دراصل غالب کو شہر کلکتہ بہت پسند آیا تھا۔ انھوں نے یہاں تک اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ گھر لے جھگر لیں اور ذمہ داریوں سے آزاد ہوتے تو ہمیشہ کے لیے کلکتہ میں آباد ہو جاتے۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو دلی کو بھول گئے۔ غرضیکہ ان اشعار کے ذریعہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کو بخوبی کلکتہ کے حالات یاد ہیں۔

نبط کی ایک اور قسم ہے جس کو (Amnesia) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں مریض کا حافظہ مطلق ہو جاتا ہے اور اس کو پرانی باتیں یاد نہیں آتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس نبط کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً: ایک شعر میں فرماتے ہیں۔
یاد نہیں ہم کو بھی رنگارنگ نزد آریاں لیکن اب نقش و نگار طاق لیاں ہوئیں
غالب کی شاعری میں نبط کی تیسری قسم (Paraamnesia) کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں انھوں نے یادداشت کی مسخ شدہ شکلیں پیش کی ہیں۔
ڈھانچا کفن سے داغ عیوب بینگی بزم میں ورنہ ہر لباس میں رنگ و جود تھا
غالب کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد ان کے کفن سے داغ عیوب بزم کی شکل میں ٹھہر گئے۔
مڑھک لیا کمر سے یادداشت مسخ شدہ تہ لیز کہ مڑھکے بعد کسی کو اپنی زندگی کی بات یاد نہیں۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال

علم نفسیات میں اصول اتصال Contiguity theory کا یہ مفہوم ہے کہ جب کسی سانحہ کے وقوع سے اسی قسم کا کوئی گذشتہ واقعہ یاد

آجائے دراصل ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلانا ہو۔ کیونکہ دونوں میں ایک قسم کا رشتہ تعلق اور یکسانیت ہوتی ہو۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں:-

فلک کو دیکھ کے کو تباہوں میں کو یاد آئے
جہاں میں اس کی ہو انداز کار فرما کا
غالب نے جب فلک کو دیکھا تو ان کو محبوب کے جوہر و قسم کی یاد آئی
کیونکہ فلک اور محبوب دونوں مستحکم ہیں۔ دراصل فلک نے غالب کے
ذہن کو محبوب کی طرف منتقل کر دیا۔

اسی سے ملتا جلتا غالب نے ایک اور شعر کہا ہو۔ اس میں بھی اصول
اتصال کا فرمایا ہو۔

نہم دنیا سے گریاں بھی فرصت مرا ٹھٹھانے کی
فلک کو دیکھنا تقریباً میرے یاد آنے کی

اصول اتصال کی ایک مثال میرے ذہن میں بھی موجود ہے۔ میں نے ان کے شعر میں
میں ایک رکتے پر نحاس سے این آباد کی طرف جا رہا تھا۔ میرے سامنے ایک اور صاحب بھی
تھے جن سے میں واقف نہیں تھا۔ جب رکتے نادانجہ لڑو کے گزرتے تھے تو صاحب
بہت زور سے چیخے اور رکتے والے سے کہا "رکتا رکتا رکتا" تو رکتے والا گھبرا گیا اور اس
رکتے کو دیکھ دیا۔ وہ صاحب رکتے سے کہہ کر دامنِ رحمت کے پیرائے میں گھس گیا۔ رکتے
والے کی کچھ باتیں کہہ کر آیا۔ میں بھی تھوڑے ہی لمحوں میں ایک باغیچہ رکتے کے پاس سے
گورا اور نحاس کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس کے بعد وہ صاحب دوبارہ رکتے کے پاس سے
میں نے پوچھا کہ یہ ماجرا کیا ہو۔ انھوں نے بتایا کہ چند سال پہلے میری بیوی سائیکل
پر سوار ہو کر ضروری کام سے جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک باغیچہ میرے قریب سے گزرا اور
اس نے اپنی سائیکل سے ٹکرا کر بائیں الگ گرا سائیکل الگ گری میرے سمیت چوٹ آئی۔ اس کے بعد
جہاں کہیں باغیچہ کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہی واقعہ یاد آ جاتا ہو اور مجھ پر خون لگادی ہو جاتا ہو۔

غالب کہتے ہیں کہ جب غم دیا سے ان کو تھوڑی دیر کے لیے فرصت ملی تو انھوں نے آسمان کی طرف نظر اٹھائی۔ آسمان کو دیکھتے ہی فوراً ان کے دل میں خیال آیا کہ آسمان ستم گر ہو۔ جب فلک کی سنگسری کا خیال غالب کے دل میں آیا تو ان کو فوری طور پر محبوب کی بھی سنگسری یاد آگئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اصول انصال کی جھلک پائی جاتی ہے۔
سہوڑا ناوہ غالب شوریدہ حال تھا یاد آگیا مجھے تڑپ دیا اور دیکھ کر
جب غالب نے محبوب کی دیا اور دیکھی تو ان کو ماضی کی باتیں یاد آئے
لگیں۔ ان کو خیال آیا کہ اسی دیوار سے وہ اپنا سر بھونک کر تے تھے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اصول انصال کی ایک حسین مثال ہے۔
عاجز گل دیکھ، روئے یاد یاد آیا آئندہ جو شش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہو
فصل بہاری میں ہر طرف بھولی بھولے ہوئے ہیں۔ ان بھولوں کو دیکھ
کہ غالب کو اپنے محبوب کے رخساروں کی یاد آگئی ہو۔

اس سے قبل کے صفحات میں غالب کی دماغی اور ذہنی خصوصیات کو
نوش کیا گیا ہے۔ یہ خصوصیات ان کی غم زدہ زندگی کی پیداوار ہیں۔ غالب
نے اپنے مصائب کو دور کرنے کے لیے اور پریشان کن رجحانات سے نجات
دہل کرنے کے لیے تقریباً وہی طریقے استعمال کیے ہیں جو کہ ابھرتے
انسانیت نے جو جو کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب ان نفس دہاتی
تجربہ ز سے آگاہ تھے لیکن انسانی ذہن زیادہ تر ایک مخصوص انداز میں کام
کرتا ہے اس لئے مختلف انسانوں کے خیالات اور رجحانات میں بعض نسبت
کافی سیم جھتی اور ہم آہنگی پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے مصائب
کا حل جس انداز میں تلاش کیا وہ انداز ہم کو ماہرین نفسیات کی کتب میں ملتا ہے

غالب کی مراجعت

انسان اپنے مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لیے مراجعت (Regression) کا سہارا لیتا ہے۔ مراجعت کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان مصائب کی کڑی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے عہد طفلی کی چھاؤں میں واپس آ جاتا ہے اور وہ بچوں کی جیسی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں مراجعت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً بچے ذرا اسی تکلیف پہنچے پر رونے لگتے ہیں۔ غالب نے بھی بعض اوقات بچوں کی طرح اپنے اشکوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل ہی تو ہر نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دل کرم کو عذر بخش تھانہاں گم خرم
وہ خود آرائی کو تھاموتی بڑے کا خیال
یاں ہجوم انکاب میں تازہ نگہ نایاب تھا
بزرگال گریہ عاشق ہو دیکھا جا ہیئے
آئے ہیں بے کسی عشق پر رونا غلاب

کس کے گھر جاؤں گا سیلاب بلا میسرے بند
رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
مراجعیت کی ایک اور علامت ہے۔ جب کوئی شاعر کھن، نقش، زنداں اور گور کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنی قبل آفرینش ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح کوئی بچہ پیدائش سے قبل ماں کے پیٹ میں رہتا

ہو، اسی طرح بالیسی اور گوشہ نشینی کے شکار کفن، قفس، زنداں
اور گور میں رہنا پسند کرتے ہیں۔
غالب نے اپنے اشار میں کہیں کہیں کفن کا ذکر کیا ہے، جو
ان کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں۔

خارج مجھے نہ جان کہ مانند صبح نہ ہر ہو داغ عشق زینت جیب کفن سنوز
اک توں چکاں کفن میں کو دروں بناؤ ہیں
پڑتی ہو آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
ڈھانپا کفن بے داغ عیوب برنگی میں در نہ ہر لباس میں ننگ جود تھا
غالب کے اشار میں قفس کا لفظ بھی کئی بار آیا ہے۔ یہ لفظ بھی
ان کی مراجعت کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

پہناں تھا دام صفت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گزشتہ ہم ہوئے
قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیدان کو
مرا ہونا برا کیا ہے تو اس بجان گلشن کو
مزدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے دام خالی قفس مزعزغ قمار کے پاس
قفس کے علاوہ لفظ زنداں کا استعمال بھی مراجعت کی
علامت ہے۔

کیا کہوں تاریخی زندان غم اندھیر ہے جنبہ نور صبح سے کم چکے روزن میں نہیں
سنوز اک پر تو نقش خیال یا رہا باقی ہے دلِ افسردہ گویا حجرہ ہو یوسف زندان کا
مشہر اسباب گزشتہ تاریخِ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہو ادل کہ میں زنداں سمجھا

کہ بلکہ ہوں غالب میری میں بھی آتش زیر پا ہوئے آتش دیدہ ہو حلقہ مرئی زنجیر کا
 احباب چارہ سازئی جشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نور و تھا
 خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
 ہیں گرفتار و فاندان سے گھبرائیں گے کیسا
 قید میں ہے تری وحشی کو وہی زلف کی یاد
 ہاں کچھ اک رنج گراں بارئی زنجیر بھی تھا
 غالب نے اپنے اشعار میں گورادر مزار کے الفاظ بھی استعمال کیے
 ہیں۔ یہ الفاظ بھی ان کی مراجعت پر روشنی ڈالتے ہیں۔
 ہو خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا اک دہر میری گور کے اندر کھلا
 ہوئے مر کے ہم جو سراہوئے کیوں نہ غرق دریا
 نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
 داءے وال بھی شور شرعے نہ مے لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی ٹھہرے

غالب کا انسداد

انسداد (Repression) سے مراد یہ ہے کہ کوئی واقعہ کسی انسان کے
 تحت الشعور میں بلا اس کی کوشش کے دب جائے اور پھر اس کے بعد
 ایک مرحلہ تک یاد نہ آئے۔ ایسا واقعہ ایک مدت تک تحت الشعور کی اندر
 تہوں میں چھپا رہتا ہے۔ لیکن وہ پھر کسی واقعہ یا چیز کی مدد سے ابھر آتا ہے۔
 غالب کے یہاں انسداد کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:-
 پھر اسی بے دفایہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہمار سی ہے
 غالب نے محبوب کی بے دفائی سے عاجز آکر اس سے ترک تعلق کر لیا تھا

اس طرح وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے خدایات عشق کو دبا لے میں کا میاں ب
ہوئے اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے مگر کچھ عرصہ کے بعد وہ دہی
ہوئی چنگاریاں پھر ابھر آئیں اور غالب کے جسم و جان کو جھلکانے لگیں۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر انہی اداسی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فریاد آیا
جب غالب کا دل جگر تشنہ فریاد ہوا تو ان کو پھر اپنا دیدہ تر یاد آگیا
کہ اس کے آنکھوں سے یہ پیاس بجھے گی "پھر" کا لفظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ
غالب نے کچھ عرصہ کے لیے گویہ دہاڑی بند کر دی تھی اور محبوب کے عشق
کو فراموش کر دیا تھا۔ مگر دراصل اس کی یاد تخت الشعور میں پوشیدہ تھی جو پھر
ابھر آئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی انہی اداسی کی خصوصیت موجود ہے۔

سادگی ہائے تنہا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
غالب کہتے ہیں کہ میری تنہاؤں کی سادگی کلیہ حال ہے کہ مجھے پھر وہی عیش
سرسرت کا سامان یاد آ رہا ہے جس کو میں بھلا چکا تھا۔ اگرچہ غالب نے
ان خوش حالی کے ایام کو فراموش کر دیا تھا مگر ان کے ہر اشم تحت الشعور کی
تہوں میں موجود تھے۔ اور کسی بنا پر وہ دوبارہ ان کو وہی نیرنگ نظر یاد آگیا۔
ذیل کا شعر بھی غالب کے انداز کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

پھر ترسے کوچے کو جاتا ہوں خیال دل گم گشتہ مگر یاد آیا
غالب دل گم گشتہ کو بھول چکے تھے، مگر پھر ان کو اچانک اسی یاد
آگئی۔ اور وہ سوچنے لگے کہ محبوب کے کوچے میں ان کا دل کھویا تھا ہے
اس کو تلاش کرنا چاہیئے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل میں امداد کار حسان موجود ہے۔

مذت ہوئی ہو یا رکونماں کئے ہوئے
کرتا ہوں جج پھر جگہ لخت لخت کو
پھر دھنچ احتیاط سے رکنے لگا ہوں دم
پھر گرم نالہ ہائے شرب بار ہے نفس
پھر پسینہ جواحت دل کو چلا ہے عشق
پھر پھر ہوں خامہ ترگاں بہ خون دل
باہم دگر ہوئے ہیں دل دیدہ پھر اقیب
دل پھر طوائف کوئے ملامت کو جائے ہے
پھر شوق کو رہا ہے خریدار کی طلب
دوڑے ہو پھر ہر ایک گل دلالہ پر خیال
پھر چاہتا ہوں نامہ دل دار کھو لٹا
ناگے ہو پھر کسی کو لب بام پر ہوس
چاہے ہو پھر کسی کو مقابل میں آرزو
اک تو بہار بنا کر تواسے ہے چھہ نگاہ
پھر جی میں ہو کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
جی ڈھونڈتا ہوں پھر وہی خستہ کرات دن
غالب ہیں نہ چھڑا کہ پھر جوش آنک سے
اس پوری غزل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالب نے عشق ترک کر دیا تھا
اور وہ محبوب کے خیال سے باز آگئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ
تک عشق سے گمراہ رہے مگر پھر کسی وجہ سے ان کے دل

میں فتنانے کو دھڑکی اور پھر دوبارہ عشق کرتے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ پوری غزل انداد کی ایک حسین مثال ہے۔ لفظ ”پھر اس غزل میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہی لفظ ظاہر کرتا ہے کہ دیے ہوئے جذبات دوبارہ ابھر آئے ہیں۔

غالب کا ضبط

ضبط Suppression کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی انسان شعوری طور پر اپنے جذبات کو دبائے تاکہ وہ غم سے نجات پاسکے۔ غالب کی شاعری میں جاہلی ضبط کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یار اب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے بہت سے گناہوں سے گریز کیا ہے۔ ان کے دل میں ارمان تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ بہت سے گناہ کریں۔ مگر انھوں نے شعوری طور پر اپنی خواہش کو دبایا اور اس طرح ضبط سے کام لیا۔ مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے بہت سے گناہوں کو دبانے کی کوشش کی ہے۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا کیا
غالب کہتے ہیں کہ جتنے میں نے گناہ کیے ہیں، اتنے ہی داغ حسرت
دل میں موجود ہیں۔ بہت سی ایسی خواہشات ہیں جن کو دبا لیا۔ اس لیے گناہ
اور داغ حسرت کا حساب برابر ہے۔ پھر مجھ سے حسرت کے دفینے گناہوں
کا حساب کیوں کیا جاتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضبط کا رجحان ملتا ہے۔
 کسی کو دے کے دل کوئی کو اس بیچ فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی سیلے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 اگر فراق محبوب میں فریاد و فغاں کا موقع آئے تو ضبط سے کام لینے کی
 ضرورت ہے۔ کیونکہ عشق کا انجام ہی آشفہہ حالی ہے۔
 غالب جب اس پر ہو گئے ذرا غلوں نے ذوق پر داز کو دبایا اور اس
 طریقہ سے وہ مہلک بھی ہو گئے۔
 ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا عجب آرام دیا بے پردہ بالی نے مجھے
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے ضبط کا مظاہرہ کیا ہے۔
 از بسکہ کھٹانا ہو غم ضبط کے انداز سے جو داغ نظر آیا اک چشم نفاٹا ہے

غالب کا اخراج

غالب کی شاعری میں اخراج (Displacement) کی بھی مثالیں ملتی
 ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ جب انسان کسی زبردست شخص سے مقابلہ نہیں
 کر سکتا ہے تو کمزور شخص پر اپنا غصہ اتارتا ہے۔ غالب ایک شعر میں کہتے ہیں۔
 ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کوئی غناں کچھ بھی تھا
 غالب میں اتنی ہمت نہیں ہو کہ وہ براہ راست رقیب و رسیا سے کہیں
 کہ تو نے محبوب کو میرے یہاں آنے سے روک لیا۔ بلکہ وہ نازک بدن
 محبوب ہی سے شکایت کرتے ہیں اور طنز یہ انداز میں کہتے ہیں کہ آپ تو
 آ رہے تھے۔ مگر کسی نے آپ کی غناں پر مالی اور آپ رک گئے۔
 اخراج کی مثال میں مندرجہ ذیل شعر بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

نہ لانا صبح سے غالب کیا ہوا اگر اس نے خدات کی
 ہمارا ابھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر
 ناصح نے غالب کے ساتھ شدت کی۔ مگر غالب اس کا کچھ نہ بگاڑ
 سکے۔ بلکہ اپنا حصہ اپنے گریبان ہی پر اتارا، کیونکہ گریبان کمزور ہے جب کہ
 ناصح طاقتور ہے۔

غالب کا واہمہ

غم غلط کرنے کا ایک طریقہ واہمہ (Fantasy) بھی ہے جو انسان
 واہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہو۔ وہ اپنے متعلق غلط خیالات قائم کرتا
 ہو۔ ہم اس کو ایک مرضیانہ ذہنیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ذہنیت کے کچھ
 لوگ دہم میں مبتلا ہو کر کبھی خود کو نبولین کہتے ہیں اور کبھی اپنے کو حضرت
 عیسیٰ سمجھتے ہیں۔ اسی قسم کے دیگر خیالات ان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں
 غالب کے کچھ اشعار سے اسی ذہنیت کا اکتان ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔
 باز بچہ اطفال ہے دنیا میں۔ بے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشائے آگے
 اک کھیل ہے اور نگہ سلیمان مرے نزدیک اک بات ہے انجائے نام سے آگے
 غالب نے اور نگہ سلیمان اور اعجازِ میثاق کو ایک کھیل کہا ہے۔ اس
 طرح انھوں نے اپنی اس جاہ و حسنت کی خواہش کی تکمیل کی ہے جس کو
 وہ زندگی میں حاصل نہ کر سکے تھے۔

اسی قسم کا ایک شرارہ غالب نے کہا ہے جس کا تعلق واہمہ ہی ہے
 مستائش گر ہے زائد اس قدر جس بانہ رصواں کا
 وہ اک گل دستہ ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا

غالب نے اس شعر میں باغ و رضا کا مذاق اُڑایا ہے اور کہا ہے کہ وہ تو ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا محض ایک گل دستہ ہے۔

ایک شعر میں غالب نے حضرت موسیٰ علیہ السلام پر طنز کیا ہے۔
گفتی تھی ہم یہ برق تجھ لی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خواہد
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے واقعہ کی بنا پر حضرت موسیٰ
علیہ السلام پر چوٹ کی ہے۔

کیا فرض ہو کہ لب کو لے ایسا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
غالب قہر کی دنیا میں بار بار داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت
میں وہ خود کو برتر سمجھنے لگتے ہیں۔ اور بے گزیدہ سینوں بلکہ پیغمبروں
کی بھی تعزیک پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے
حضرت خضر پر چوٹ کی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روٹناں خلق اسے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جسا وداں کے لیے
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں انا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب کی ہم آہنگی

غم کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان اس شخص کے نظریات ہم آہنگ
ہو جاتا ہے جس کے ساتھ اس کو گذر کرنا ہوتا ہے جس کے ماتحت وہ
کام کرتا ہے۔ اس قسم کی ہم آہنگی کو نفسیات میں
Introjection کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کی ہم آہنگی کی مثالیں پائی جاتی
ہیں مثلاً غالب مندرجہ ذیل شعر کہتے ہیں
ہم بھی تسلیم کی خواہاں ہیں کہ

محبوب کی عادت میں بے نیاز ہی داخل ہو اور غالب کسی حال میں بھی محبوب سے قطع تعلق کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ اس لیے نباہ کرنے کے لیے وہ بھی تسلیم کے خوگر ہو جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہم آہنگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
 غالب پہلے اس بات پر متحیر تھے کہ محبوب حسرت انھیں سے رسم و راہ رکھے مگر محبوب اس بات کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لیے غالب کو مجبوراً اپنا نقطہ نظر بدلنا پڑا۔ اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ خیر تم رقیب ہو بھی رسم و راہ رکھو، مگر ہمارا بھی حال پوچھتے رہو۔ اس میں تمھارا کوئی حرج نہیں ہے۔ بہر حال غالب نے صلح و آشتی کی ایک صورت نکال لی۔

غالب کا منصوبہ

کچھ لوگ دنیا میں ایسے بھی ہیں جو اپنی ناقص خصوصیات کو دوسروں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ اس رجحان کو علم نفسیات میں منصوبہ (Projection) کہتے ہیں ایسا شخص پوچھیں کہ اس میں خامی موجود ہے مگر اس کے باوجود وہ خود کو تسکین دینے کے لیے اپنے عیب کو دوسرے سے منسوب کر دیتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کے اشارے ملتے ہیں جن پر ہم منصوبہ کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

خود زنج شعلہ خن یک نفس ہو ہوس کو یا ہر ناموس و فاکیا
 اس شعر میں غالب نے رقیب و رطنت کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسکو پاس ناموس بالکل نہیں ہے۔ اس کی محبت تو ایک شعلہ خن کی مانند

ہو جو ذرا دیر میں سمجھ جائے گا۔

غالب نے اسی طرح کا ایک اور شعر کہا ہے۔
 ہر ذرا الہوس نے حسن پرستی شمار کی اب ابرو سے شیوہ اہل نظر گئی
 غالب و قیاس کو ذرا الہوس قرار دیتے ہیں اور خود کو اہل نظر میں شمار
 کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم بغور غالب کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہم کو ان
 میں بھی ذرا الہوسی کی جھلک نظر آئے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب بذات
 خود محبت کو جو سراور شطرنج کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی
 شک نہیں کہ عفو ان شباب میں ان کو ایک ڈرامے سے محبت ہو گئی
 تھی۔ اور اس کے انتقال سے بعد انھوں نے اس کے فراق میں ایک
 پُر درد غزل کہی تھی۔ مگر وہ زمانہ تھا جب جوانی دیوانی ہوئی ہو جب جوانی کی
 آندھی اور شباب کا طوفان گزر گیا تو غالب نے دوبارہ کسی سے تنہا کی گئی
 ساتھ محبت نہیں کی۔ غالب شہر کی طرح عاشق نہیں تھے اور وہ محبوب کی
 محبت میں فنا ہونے کا بار بار نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے قریب لیا
 جس عیب کو دیکھا ہو وہ عیب خود ان میں ہی موجود ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 مانگے ہو پھر کسی کو لب بام پر بوس زلف سیاہ رخ پر پرتاں کے چوہے
 اس شعر میں غالب نے واضح طور پر اپنی ذرا الہوسی کا اظہار کر دیا ہے۔
 منہ بہ ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو۔

خواہش کو انھوں نے پرتشدد آواز کیا کہ چاہوں اس بیدار اگر کہ میں
 غالب محبوب سے صرف خواہش نہ کر سکتے ہیں جو ذرا الہوسی کہ
 مترادف ہے۔ وہ محبوب کی پرستش نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک اور شعر
 ملاحظہ فرمائیے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
غالب شب و صبح کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں محبوب میں
مقابلہ کی تاب تو ہو نہیں سکتی، مگر وہ خواہ مخواہ ہاتھ پائی کو رہا ہو۔
شب و صبح میں ہاتھ پائی کا ذکر اگر لڑا لہو سی نہیں تو ادر کیا ہو۔
مندرجہ ذیل اشعار پر بھی غور کیجئے۔

ہم سے کھل جاؤ وقت سے پستی ایک دن
دور نہ ہم چھڑیں گے دکھ کے عذرستی ایک دن
دھیل دھپا اس سدا پانا کا شیدہ نہیں
ہم ہی کو بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
عذرستی کا سہارا لے کر محبوب کو چھیننا ادر اس کے ساتھ پیش دستی کو مٹانا
سراسر لڑا لہو سی ہو۔ غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خواہاں تجھ پہ عاشق میں
تکلف بر طرت مل جائے گا تجھ سے رقیب آخر
غالب کہتے ہیں کہ دنیا کے سارے خواہاں تجھ پہ عاشق ہیں، لہذا
وہ میرے رقیب ہیں۔ اگر ان رقیبوں میں سے کوئی تجھ جیسا حسین مل جائے
گا تو میں اس پر عاشق ہو جاؤں گا اور تمہیں کو ٹھوکر مار دوں گا۔

غالب کے عشقیہ خیالات کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی
ہو سکتا ہے انھوں نے ایک تعزیتی خط حاتم علی اثر کو لکھا اور اس میں اپنے
نظریہ عشق کی وضاحت کی ہے۔

”ابتداء سے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو
زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مائع فساد و فحش و فجور نہیں۔ پیکھاؤ مرنے

اُدھڑا دیکر یاد رکھو کہ مصری کی کھتی بنو شہد کی کھتی نہ بنو۔ سو
میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کہے
جو آپ نہ مرے، کیسے اٹک نشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی
آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسی ہی اپنی
گزشتہ زندگی سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، سنا جان سہی ۱۱

چنا جان حاتم علی بہر کی محبوبہ کا نام ہے جس کا انتقال ۱۳ مئی ۱۸۶۷ء
کے ہوا تھا۔ اس سے چالیس سال قبل غالب کی ڈومنی کا انتقال ۱۸۱۵ء
اور ۱۸۲۷ء کے درمیان ہوا تھا۔ بہر حال اس سے غالب کے نظریہ عشق
پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کا نظریہ ہے کہ مخالف حسین پھولوں سے اس
چونا چاہیے اور کسی ایک پھول پر تساعت نہ کرنا چاہیے۔ اس لئے
ابتداء میں انھوں نے کہا کہ مصری کی تقبی ہو، تاکہ مشیر بھی چوسا لینے کے
بعد اُسے سکواہ و شہد کی کھتی نہ بنو، اور نہ اس پر آؤ پھنس گئے تو پھر سہیہ اس
میں پھنسے رہو گئے۔ آخر میں کہا ہے کہ چنا جان نہ سہی سنا جان سہی، یعنی
کیا ضروری ہے کہ کسی ایک ہی معشوقہ کی محبت میں کوئی انسان گرفتار
رہے بلکہ دوسری عورتوں سے بھی نظر مائل کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے اس
نظریہ سے ان کی دوا الہوسی آزمائش کا رہنما بنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب
بدرست خود دوا الہوس ہیں مگر وہ رقیب کو دوا الہوس قرار دیتے ہیں۔ اور اپنا
دامن صاف بچا لیتے ہیں۔

غالب کی مماثلت

غلم داندوہ سے بچنے کے لیے ایک طریقہ مماثلت Identification

بھی ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ایک ناکام انسان کسی دوسرے کی اچھی
 خصوصیات کو اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ اور اس طرح محسوس
 کرتا ہے کہ اس کی ذات میں بھی وہ خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ غالب کی شاعری
 میں مماثلت کی کہیں کہیں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

مجھے راہ سخن میں خود گمراہی نہیں غالب

عصائے خضر صحرائے سخن پر خامہ بیدل کا

اس شعر کا لے لہجہ بتا رہا ہے کہ غالب خود کو بیدل سے مماثل کرنے کی
 کوشش کر رہے ہیں اس لئے وہ بیدل کے فکر کو صحرائے سخن میں خضر کا عصا قرار
 دیتے ہیں۔

غالب کی علیحدگی

انسان ناکامی کی ذلت سے بچنے کے لیے علیحدگی (Insulation) سے بھی کام لیتا ہے۔ ناکام انسان اس جگہ نہیں جاتا ہے جہاں اس کو ذلت کا
 حادثہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایسے شخص سے بھی نہیں ملتا ہے جو اس کی قدر نہ
 نہ کرے۔ چنانچہ غالب نے بھی خود کو ذلت سے بچانے کے لیے محبوب سے
 عارضی طور پر علیحدگی اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔
 ہر اس شرح سے آزدہ ہم چاہتے تکلف سے تکلف بطن تھا ایک اندازِ جزل وہ بھی

غالب کا حملہ

زخمِ جگر کو مندل کرنے کا ایک طریقہ حملہ (Aggression)

بھی ہے۔ اگرچہ حملہ کا واضح مفہوم یہی ہو کہ کسی شخص پر اذدار اور ہتھیار سے حملہ کر دیا جائے۔ مگر علم نفیات میں حملہ کا مفہوم بہت زیادہ وسیع ہے اگر انسان تلخ کلامی اور دشنام طرازی سے کسی کے ساتھ پیش آئے تو یہ بھی ایک قسم کا حملہ ہے۔ اس قسم کا حملہ ضمیر حاصر اور ضمیر غائب دونوں پر ہو سکتا ہے۔ مگر یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہو۔ حملہ کے وقت غصہ کے عنصر کی شمولیت لازمی ہے۔ غالب کے یہاں بھی حملے کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعر میں رقیب کو برا کہہ دیا ہے اور اس طرح انھوں نے اس کے کردار پر حملہ کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں حسن اور اس چمن نطن وہ گئی بوالہوس کی شرم اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غالب کا بدل

انسان ناکامی سے بچنے کے لیے بدل (Substitution) کا طریقہ بھی اختیار کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب ایک ذریعہ سے انسان کا کام نہیں بنتا ہے تو وہ دوسرا ذریعہ اختیار کرتا ہے۔ جب غالب محبوب کی محبت کو مختلف ذرائع سے حاصل کرنے میں ناکام رہے تو انھوں نے ایک نیا طریقہ نکالا۔ انھوں نے مصوری سیکھ لی اور یہ آہٹ اسی امید پر لکھا کہ جب میں مشہور مصور ہو جائوں گا تو محبوب اسٹوڈیو میں اپنی تصویر کھینچوانے ضرور آئے گا۔ اور اس طرح اس سے ملاقات ہو جائے گی۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

سکھیں ہر مدہوں کے لیے ہم مصوری قریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

غالب کا اصول تلافی

غالب کے یہاں مسئلہ تلافی Principle of Compensation

کے روز و نکات بھی ملتے ہیں۔ اس اصول کو انفریڈ اڈلر نے مسلمانوں میں ایجاد کیا تھا۔ اس کا قول ہے کہ جب انسان کسی معاملہ میں نقصان اٹھاتا ہے تو اس کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے۔ غالب نے بھی مسئلہ تلافی کو مد نظر رکھا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے سے فائدہ اٹھا کر اپنے دل کو تسلی دی ہے۔ یہ ایسا طریقہ ہے جس سے غالب کو عارضی طور پر غم و طائل سے نجات مل گئی اور ان کے ٹاؤک دل کے ٹخنے سے سگہ دو عبارت دور ہو گیا۔ اس مسئلہ تلافی نے انکی طبیعت پر خوشگوار اثر ثبت کیا اور ان کو جینے کا حوصلہ عطا کیا۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اس مسئلہ تلافی کا نقشہ وجود ہے۔

ان پر ہی زاد دل سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام
قدرت حق سے کبھی ہو رہیں اگر داناں ہو گئیں
غالب اس دنیا میں تو حیلوں سے ان کی بے وفائی کا بدلہ نہ لے
سکتے لیکن اگر غلہ میں حسینان عالم ان کو مل گئیں تو وہاں اُسے انتقام
ضرور لیں گے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیں گے۔

غالب کا استدلال

غالب نے ہمیشہ ظلمتِ عم میں امید کی کون کو تلاش کرنے کی کوشش
کی ہے۔ اور مصائب کے موقع پر استدلال (Rationalization)

کے کام لیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے بارے میں کوئی خطرہ
 ہی نہ محسوس کرے بلکہ یہ سمجھے کہ یہ خطرہ دوسروں کے لیے ہے۔ چنانچہ غالب
 فرماتے ہیں

تغنی میں مجھ سے ادو ادیجین کہتے نہ ڈر ہمد
 گری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
 غالب کہتے ہیں کہ اسے ہمد آکر گلشن میں کسی آشتیاں پر بجلی گری
 ہے تو یہ کیا ضروری ہو کہ وہ میرے ہی آشتیاں پر گری ہو۔ گلشن میں
 سیکڑوں آشتیاں موجود ہیں۔ ممکن ہے کہ میرے آشتیاں کے بجائے کسی
 اور کے آشتیاں پر بجلی گری ہو۔ وہ اصل بجلی شاعر ہی کے آشتیاں پر
 گری ہے مگر یہ استدلالی طریقہ سے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے۔ یہ غم
 اندہ سے بچنے کا طریقہ ہے۔

غالب کا ارتقاء

جب انسان اپنی امیدوں کو بھٹکا پھولتا نہیں دیکھتا تو وہ ارتقاء
 (Sublimation) سے کام لیتا ہے۔ یعنی اپنی محبت کو
 ایک مرکز سے ہٹا کر دوسرے مرکز کی طرف لے جاتا ہے جو زیادہ ارتقاء
 و اعلیٰ ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں -
 قطع کیجئے نہ قلق ہم سے کچھ نہیں ہو تو عداوت ہی سہی
 عاشق ہر حال میں مشوق سے تعلقات برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اگر
 مشوق محبت نہیں کر سکتا ہے تو وہ عاشق سے عداوت ہی کرے عاشق
 یہ بھی برداشت کرنے کے لیے تیار ہے۔

غالب کی تصویریت

(Idealism) غالب کی شاعری میں ہم کو تصویریت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ویلٹائن نے تصویریت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصویریت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا پسند کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک انسان کے نظریات کے انتخاب میں عوام کے نظریات بھی شامل ہوتے ہیں جو اس کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر انسان ذاتی حیثیت سے اپنے خیالات و محسوسات، کردار اور افعال کی تعمیر کرتا ہے۔

غالب کے یہاں تصویریت کی مختلف شاخیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب میں صبر و تحمل کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے سوک لگا غالب خدا سے کیا قسم دو جو ناخدا کیسے غالب رسوم و قیود کے قائل نہیں ہیں

تیشہ بغیر نہ سکا کوئین استاد سرشتہ خوار رسوم و قیود تھا ایک شعر میں غالب نے جدوجہد کا جاری رکھنے کا یقین لکھا ہے۔

سفر عشق میں کتنی راحت ملی ہر قدم سب سے لڑیل نے بقتاں سمجھا غالب فریاد کو عاشق صادق نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں جذبہ کامل کی کمی تھی۔

کو کچن نقاش یک مثال شیریں تھا استاد

شک سے سرا کر ہوزے نہ مید آشنا

غالب کا خیال ہے کہ جب دردِ دل سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو وہ خود ہی دوا بن جاتا ہے۔

عشرتِ قطر ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
غالب کب پتی ہمت کے قائل نہیں ہیں۔
صوف سے ہے نئے قناعت سے یہ ترکِ جستجو

ہیں وہ بالِ کھجور کا وہ ہمت مردانہ ہم
غالب کہتے ہیں کہ ہر چند مجھے معلوم ہے کہ تنہا میں پوری نہیں ہوتی ہیں۔
پھر بھی میں تنہاؤں میں گرفتار ہوں۔
ہوں میں بھی تماشا ہی نہ رنگِ تنہا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بڑا ہے
غالب نے ایک شعر میں حاسد کو نصیحت کی ہے۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے جو تماشا ہو کہ چشمِ تنگ شاید غمِ غرتِ نظار سے داہر
غالب کا قول ہے کہ تربیتِ نفس بہت مشکل امر ہے۔
دامِ ہر مروج میں ہو حلقہٴ صد کام ہنگ
دھیں کیا گزیرے ہر قطرے پہ گہرِ نہایت تک
غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ہمتی کی برت بہت قلیل ہوتی ہے۔
ایک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غالب گزریٰ زم ہو اک ٹھس شر ہوئے تک
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

اسے پرتو تو رشید جہاں ناب دھڑ بھی سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
غالب نے ایک شعر میں طوفانِ حوادث کا ذکر کیا ہے اور اہلِ دنیا کو
عجرت حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

اہلِ بندش کو ہو طوفانِ حوادث مکتبِ لطیف مروج کم از سیلی اسرار نہیں
غالب نے ایک شعر میں گلِ دلالت کی تمکین پر روشنی ڈالی ہے اور دنیا کی

بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔

زنجی تمکین گل و لاله پریشاں کیوں ہے مگر چراغانِ سہ راہ گد رباد نہیں
غالب نے ایک شعر میں عمر خیام کا رنگ اختیار کیا ہے۔ عمر خیام نے
فلسفہ قیام نہایت حسین انداز میں کچھ رباعیاں کہی ہیں جن کا مفہوم یہ ہے
کہ کتنے کتنے حسین لوگ خاک کے اندر دفن ہیں اس لئے انسان کو چاہیئے
کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرے۔ چنانچہ عمر خیام کہتے ہیں۔

پیش از من قولیل و نہار سے بودہ است مگر دند فلک برائے کار سے بودہ است
ز نہار قدم بہ خاک آہستہ آہی کیوں مرد بخت پیغم نگار سے بودہ است
ایں کہنہ رباط را کہ عالم نام است آرام گز ابلق صبح و شام است
ز بے است کہ دامنہ صد جہشید است قصر بے است کہ گیارہ صد ہر نام است
اے کوہ گز آب نوش اگر ہشیار سی تا چند کن بر گل آدم خوار سی
انگشتِ فریدون دگفت کے خسر بر بوجہ نساہ چہ می پندار سی
عمر خیام نے تو صریحاً کہا ہے کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرنا چاہیئے
کیونکہ اس ٹہنی میں خدا جانے کتنے اہل جاہ و حشمت کی خاک شامل ہے۔
غالب نے بھی یہی کہا ہے کہ خاک میں نہ جانے کتنی حسین صورتیں دفن ہیں۔
مگر غالب نے عمر خیام کے مضمون میں اور اضافہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان
میں سے کچھ حسین صورتیں لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہو گئی ہیں
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہا ہوئیں
غالب نے ایک شعر میں مال و مال کی خدمت نہایت حسین پیرایہ میں
کہی ہے۔

نہ نشاندن کو قو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا دھارتیا ہوں ہنر کو

غالب وفاداری کو بہت اہم سمجھتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایساں ہے

مرے بتائے میں تو کعبہ میں گارڈ برہمن کو
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں ایک حسین اخلاقی بات کہی ہے۔
جو مدعی بنے اس کے نہ مدھی بیشہ جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیئے
غالب نے مندرجہ ذیل دو اشعار میں اخلاقی نکات پیش کیے ہیں۔

نہ سونو کو بڑا سمجھے کوئی نہ کہو کر بڑا کرے کوئی
روک روک غلط چلے کوئی بخش دد کو خطا کرے کوئی

اخلاقی نقطہ نظر سے یہ اشعار اچھے ہیں۔ مگر ان کے بیان میں تبلیغی
رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر ان اشعار کے حسن میں کمی ہو گئی ہے۔
غالب کو یقین ہے کہ رحمت ان کے گناہوں کو ضرور بخش دے گی
کیونکہ وہ اپنے گناہوں پر اس قدر نادم ہیں کہ معذرت کرنے میں بھی ان کو
شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہو شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ندامت محسوس کی ہے۔

کبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
غالب نے ایک شعر میں ترک رسوم پر زور دیا ہے۔

ہم سوحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملکیت جب مٹ گئیں اجائے ایماں گئیں
غالب پر غلو ص عبادت کے تناؤں ہیں۔

طاعت میں تارچونہ مئے و آئیں کی لاگ دوزخ میں ڈالی دو کوئی لے کر بہشت کو
غالب کا قول ہے کہ وہ نہ بد میوب ہے جس میں جزایا سزا کا خوف شامل

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو کر چہ ریا ئی پاداش عمل کی طبع خام بہت ہو
غائب نے منذر جبہ ذیل شہر میں قید و بند سے رہائی حاصل کرنے
کی تلقین کی ہو، تاکہ انسان روحانی اعتبار سے پرواز میں کامیاب ہو سکے۔
شال کے لیے انھوں نے بتایا ہے کہ جب تک چوزہ اندھے میں مقید
رہتا ہے، پرواز سے منذر رہتا ہے۔

بعضہ آسا، ننگ بال پر ہو یہ کچھ نفس از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائے
غائب نے چند اشعار میں قناعت کا بھی اظہار کیا ہے۔ قناعت
کے سلسلہ میں بیدل کا ایک شعر بہت حسین ہے۔ اس موقع پر غالب اس کا
نوکر بے جا نہ ہو۔ سن ۱۱۰۰ھ میں نواب آصف جاہ دکن کے بادشاہ ہوئے
انھوں نے بیدل کو ایک خط لکھ کر دکن میں مدعو کیا۔ بیدل نے جانے
سے انکار کیا اور خط کے جواب میں یہ شعر لکھ دیا۔

دنیا اگر دہندہ خیرم زجائے خویش من بہتہ ام خائے قناعت برپائے خوش
غائب کے یہاں بھی قناعت کے چند اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:-

مے تیر کمان میں جو نہ صیاد نہیں میں گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہو
غرضیکہ غالب کی نظر میں کچھ اغلاقی اور سماجی قدریں تھیں جن کو وہ تسلیم
کرتے تھے۔ ان اشعار کی روشنی میں ہم کو غالب کے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالب کا عشق

فرانڈ نے زگیدت کے مطالعہ کا ایک اور طریقہ بتایا ہے کسی شخص
کا مطالعہ اس کی محبت کی دنیا میں داخل ہو کر کیا جاسکتا ہے۔ اس

سلسلہ میں مرد اور عورت دونوں کی خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ دونوں میں تفریق ہوتی ہے۔ مرد اور عورت کا مقابلہ اس امر کو متکشف کرتا ہے کہ دونوں میں انتخاب شے (Choice Object) کے سلسلہ میں بنیادی فرق ہے۔

زائد نئے محبت کے شلہ کو دو نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ اول تو ہم اولین جنسی رجحان (Anaclitic) کے نقطہ نظر سے محبت کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں لڑکا اس عورت سے محبت کرتا ہے جو اسکی پرورش و پرداخت کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے لڑکا اپنی ماں سے محبت کرتا ہے لیکن یہ محبت جنسی نہیں ہوتی ہے جب لڑکا بالغ ہو جاتا ہے تو وہ اپنی بیوی سے یا کسی دوسری عورت سے محبت کرتا ہے اور یہ محبت جنسی ہوتی ہے۔ لڑکی کا محور محبت وہ مرد ہوتا ہے جو اسکی حفاظت کرتا ہے۔ اس لحاظ سے لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور آگے چل کر وہ اپنے شوہر سے بھی محبت کرنے لگتی ہے

محبت کے سلسلہ میں دوسرا نقطہ نظر نرسی (Narcissitic) ہے ایسی صورت میں ایک انسان خود اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اور وہ اپنی قوت جنسی (Libido) کو اپنی طرف مائل کرتا ہے لیکن اگر وہ اپنی ذات میں محبت نہیں ہوتا ہے تو اس کا محور انتخاب کوئی عورت ہو سکتی ہے۔

غالب کی شاعری میں ہم کو دونوں قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ غالب نے خود اپنی ذات سے بھی محبت کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ذات سے ہر طرح محبوب کی محبت میں بھی غرق رہے ہیں۔ غالب نے محبت کے سلسلہ

ہیں مختلف تجربات کئے ہیں۔ وہ جن مراحل سے گزر رہے ہیں۔ ان کے نقوش انھوں نے صفحہ قرطاس پر کندہ کر دیے ہیں۔ انھوں نے عشق و محبت میں انھیں تاثرات کو پیش کیا ہے جن کا تعلق ان کے دل سے ہے۔ یعنی انھوں نے شاہدہ باطن کی مدد سے اپنے زخمِ دل کو دکھانے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کی شاعری میں جو لہو کے قطرے نکلے آتے ہیں ان کا تعلق انھیں کے دل سے ہے۔

غالب نے عشق و محبت کی راہ میں مختلف تجربات کیے ہیں اور ان تجربات کو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

عشق کی ماہیت | غالب نے عشق کا تجربہ بذاتِ خود کیا ہے اس لیے ان کے عشق کے بارے میں خیالات ذاتی

ہیں۔ جو ان کے شاہدہ باطن پر مبنی ہیں۔ غالب نے عشق کی ماہیت پر غور کیا ہے اور اس کے بارے میں جو کچھ سوچا سمجھا ہے اس کو شعر کے روپ میں پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

پسنا پر نیال میں شعلہ آتش کا آساں ہے
غالب کا قول ہے کہ اگر پر نیال میں آگ لگ جائے تو ممکن ہے کہ وہ نہ جلے مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ دل میں سوز و عشق موجود ہو اور دل جل کر اکھ نہ

ہو جائے

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔
عشق پر زور نہیں ہو یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے
عشق مجبور کا ساغر اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب عاشق اس کے

سادہ غم میں دل دین نقد کی صورت میں پیش کرے۔ عشق کے بازار میں اُچار
کامووا نہیں چلتا ہے۔

دل دین نقد، اساتی کو کھسودا لیا جائے کہ اس بازار میں ساقی بنا ہے دگر دین
غالب کا عشق کسے بار۔ نے نہیں یہ بھی نظر یہ کہ وہ عاشق کو مصائب
کی تربیت دیتا ہے جس طرح چراغِ چراں با صبر سے بجھا نہیں سمجھ
سکتا اس طرح جذبہ عشق مصائب سے شمع نہیں ہوسکتا ہے۔

غمِ آخرت بلالیں پرورش دیتا ہے انسان کو
چراغِ روشن اپنا قندم صبر کا چراں ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی دولت پر روشنی ڈالی ہے۔

ہے ذرا ذرا تنگی ہوائے غبارِ شوق گروام یہ ہر دہشت صحرانگار ہے
غالب کے دل میں جذبہ عشق کا احترام و جہن ہے۔
کیا آبرو ہے عشق تہاں عام یہ جفا رکھتا ہوں تم کو بے سبب زار دیکھ کر
غالب کی نظر میں عشق کی بڑی وقعت ہے۔

عشق سے طبیعت نے تربیت کا نر پالیا درد کی دوا پائی۔ دردِ لادوا پایا
عشق کی دولت کا ذکر غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے
اور بتی بہتی ہوئی عشق خانہ دیراں سارے انجمن بے شمع ہو کر برقی خون میں نہیں
غالب نے اپنے شاہدہ باطن کی مدد سے یہ جلیا ہو کہ عشق کی
زندگی بہت شور مچاتی ہے۔

عاشق صبر طلب اور تنابے تاب دل کا کیا رنگ کر دل خون جگر نونے تک
غالب عشق کی اہستہ کو سمجھتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ یہ لمحات
عشق بھی غمیدہ ہیں، وہ نہ ایک دن نہ بھی آئے گا جب اظہارِ غم کا

بھی موقع نہ ملے گا۔

نفسہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے

بے صدا ہو جائے گمناہ سازہ مستی ایک دن

غالب چونکہ آتش عشق سے جل رہے ہیں۔ اس
عشق کی تاثیر | اے الہ کو عشق کی تاثیر سے آگاہی حاصل ہے۔

پہنچاؤ دہ فرمائے ہیں۔

دل را سوز نہاں سے بے جا باجل گیا۔ آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

غالب کا قول ہے کہ عشق ہر طرح عاشق کو برباد کرتا ہے اور
اس کو بے سوز سامان کر دیتا ہے۔ مثال میں انھوں نے قیس کو پیش
کیا ہے کہ قیس کی جب تصویر کھینچی جاتی ہے، اس وقت بھی نہ عریاں
ہی نظر آتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سوز سامان نکلا قیس تصویر کے پوشے میں بھی عریاں نکلا
ایک شعر میں غالب نے گوئیہ و زادی کا اثر ظاہر کیا ہے۔

دل میں پھر گوئیہ نے اک خود اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سولہ نال نکلا

غالب نے ایک اور شعر میں عشق کی تاثیر یہ دکھائی ہے کہ ان کا
ہر ذرا بغد دل سرجہ اغان معلوم ہوتا ہے۔

دکھاؤں گمانا شادی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر ذرا بغد دل اک تقم ہے سرجہ اغان کا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے شدت آتش عشق کو یہ واضح

کیا ہے۔

صرف ہے ضبط آہ میں میرا ذکر نہ میں طمع ہوں ایک ہی نفس جا نگہ از کا
غالب نے ایک اور شعر میں تاثیر عشق دکھائی ہے۔ ان کا قول
ہے کہ پتھر میں اگر جگہ اسی کی جگہ غم عشق چھپا ہوتا تو اس سے بھی
خون جاری ہو جاتا۔ غم عشق کی تاثیر اتنی جانگداز ہے۔
رگ رنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھہرتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر مستعار ہوتا
غالب کا قول ہے کہ عشق میں تاثیر ہونا لازمی ہے۔ عشق کوئی بھر
بید تو ہے نہیں کہ جس میں بھل نہیں لگتے ہیں۔ اس لیے عاشق کو
پُر امید نہا جائیے۔

عشق تاثیر سے لومید نہیں جاں پار ہی شجر بید نہیں
غالب نے یہ بھی تجربہ کیا ہے کہ عاشقوں کی آہ میں کوئی تاثیر
نہیں ہوتی اور کوئی مشرق اگر اپنے عاشق کی طرں تلفت ہے تو یہ
حسن اتفاق ہے۔

دعا سے دلبر ال ہے اتفاقی در نہ اسے ہمد
اثر زیاد دلہائے حویں کا کس نے دیکھا ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کے اثرات کو واضح کیا ہے۔
عشق نے غالب کو دیا در نہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
عشق کی شرانط | غالب کا قول ہے کہ عشق میں متعل مزاجی کی ضرورت
ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

لکھتے رہے جوں کی حکایات خوں جکاں
ہر جذبہ اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب اپنے عشق میں بہت صادق ہیں اس لیے انھوں نے سرچاکہ ڈالنے
داستانِ عشق لکھیں۔ اس جوہر میں محبوب نے ان کے ہاتھ تلک کراڈھے مگر
پھر بھی وہ اپنی حکایات نوچکال لکھتے رہے۔

یہ شعر تو بہت اچھا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب کے ہاتھ
محبوب کے حکم سے کاٹ ڈالے گئے تو انھوں نے حکایات خوں چکاں
کس طرح لکھیں۔ کیا ہاتھ کے بجائے پاؤں سے لکھتے رہے۔

غالب اپنے عشق میں رُخلاص ہیں۔ اس لئے وہ محبوب کو ہر امتحان
دینے کو تیار ہیں۔ وہ اس کی محبت میں جان بھی دے سکتے ہیں۔ اگر یہ
امتحان ناکافی ہے تو غالب اس سے بھی بلند امتحان کے لیے راضی ہیں۔
نہ ہونے کر مرے مرنے سے تسلی نہ ہوئی امتحان اور کیا باقی ہو تو یہ بھی نہ ہو
غالب کہ محبوب کے بغیر قرار نہیں حاصل ہوتا ہے

عشق میں بے تاباں

کیا کس نے مجازِ داری کا دعویٰ

شکیب خاطر عاشق بھجلا کیا

عشق میں بخودی | غالب نے ایک شعر میں اپنی بخودی کا اظہار
کیا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاستے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بخودی چلنے لگی ہو اگر لولہ

غالب نے محبوب کو ہمیشہ بے وفا کہا ہے مگر اپنی
عشق میں وفاداری | وفا کا وہ ثبوت پیش کرتے ہیں۔

تو میں نہیں رہے سرور شد وفا کا خیر سال ہمارے ہاتھ تیرا کچھ نہ بگڑے کیا کہتے
غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ ان کی ٹھہریں وفا بند ہے اور پھر اس سے

بولتے ہیں کہ تباہ ہماری ٹھی میں کیا ہے۔ یعنی محبوب اقرار کر لے کہ غالب فاداً عاشق ہیں۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کیا ہے
 نہیں نگار کو الفت ہونگار تو ہے روانی رومش دوستی ادا کیے
 وصل کا عالم | اگرچہ ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ انھوں
 نے ہجر و فراق کی راتوں کا زیادہ ذکر کیا ہے۔ مگر کہیں کہیں جو وصل کے
 متعلق اشعار ہیں وہ بے لطف ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے وصل کا حسین نقشہ کھینچا ہے۔

نہ اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
 غالب نے ایک اور شعر میں لطف وصال کا ذکر کیا ہے۔

ابھی آتی ہے پیاوش سے اس کی زلف مشکیں کی
 ہمارا دید کہ خواب زلیخا عمار بستر ہے
 غالب کو اس پر حیرت ہے کہ محبت پیدا ہوتے ہی وصل کی تمنا
 کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔

پھونکا کس نے گوشِ محبت میں لے خدا اشریں اقطار تنہا کہیں جسے
 غالب محبوب کے نظارہ سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔
 داکر دے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
 غالب کو اس بات کا احساس ہے کہ وصل محبوب بہت مشکل سے حاصل
 ہوتا ہے۔

ساتھ کو چاہئے اک عمر اتر ہوتے تک کون جیتا ہو تری زلف کے سر ہوتے تک
 غالب اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اگر تو ہربائی کے ساتھ مجھ کو بلائے
 تو میں فوراً حاضر ہو جاؤں۔ میں اپنی جگہ پر خفا نہیں ہوں۔ میں کوئی نیچیا
 وقت بھی نہیں ہوں کہ پھر لیٹ نہ سکوں۔
 ہرباں ہو کے یلا کو مجھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
 محبوب کے وصل سے غالب اس قدر مسرور ہوئے کہ وہ اس کو جاں
 نذر کرنا بھولی گئے۔ اگرچہ یہ موقع ایسا ہی تھا کہ محبوب کے سامنے خرطا
 مسرت سے ان کا دم رکھ لیا جاتا۔

میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر دینی بھولی گئے اضطراب میں
 تو میں کا بھی اضطراب ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

پہم سجود پائے صنم پر دم و دارع تو تن خدا کو بھولی گئے اضطراب میں
 غالب وصل کے ملاک ہیں۔ صرت دیدار سے ان کو تسلی نہیں ہوتی ہے۔
 میں نامزد دل کی تسلی کو کیا کہوں مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کا سیاب ہو
 غالب وصل کی خواہش کو ترک نہیں کرنا چاہتے ہیں۔
 بس ہجوم ناامید ہی خاک میں مل چاہئے گی

وہ جو اک لذت ہمارے سخی بے حاصل میں ہے

غالب صرت وصل محبوب کے دیکھنے میں ہی اور کہتے ہیں۔

دیکھتے پاتے ہیں عشاق تبوں سے کیا فیض

اک بہمن نئے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

غالب اچھے سال سے یہ مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ شاید اس سال محبوب

سے ملاقات ہو جائے۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں شب وصال میں لطف اندوز ہونے کا طریقہ بتایا ہے اگر اس طریقہ پر عمل نہیں کیا جاتا ہے تو یہ وصال ہجر سے بھی بدتر ہے۔
ہے وصال ہجر عالم تسکین و غبط میں - معشرتی توجہ و عاشق دلیانہ چاہیے
غالب کو وصال محبوب کی دشواری کا احساس ہے۔

بوجھ وہ سر سے گڑا ہے کہ اُٹائے نہ بنے

کام وہ آٹ پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے
غالب نے خلائق انداز سے محبوب سے وصال حاصل کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے محبوب کو خواب میں دیکھا ہے جس کا ذکر ایک شعر میں کیا ہے۔
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے ملنا - جب آنکھ کھل گئی نہ مالا تھا نہ ٹوٹھا
ظاہر ہے کہ رات کو خواب میں وہی چیزیں نظر آتی ہیں جن کا خیال انسان دن میں کرتا ہے۔ غالب دن بھر محبوب کے خیال میں غرق رہتے۔ چنانچہ رات کو انھوں نے اس کو خواب میں دیکھا اور اس طرح وصال سے لطف اندوز ہوئے۔
محبوب کو محبوب کو انھوں نے خواب میں دیکھا اور وہ خواب تھوڑی دیر کے بعد ہی ختم ہو گیا اس لئے وہ ہجر کے درد مارت میں مبتلا ہو گئے۔
نورضیکہ خواب کی بدولت انھوں نے وصال اور ہجر دونوں کے زمرے سمجھ لیے

غالب محبوب سے ہر حال میں ربط رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس ربط کی بنا پر وصال حاصل ہو سکتا ہے۔

دارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو۔

کیجئے ہمارے ساتھ صداوت ہی کیوں نہ ہو

غائب کی خواہش ہے کہ غروب سے ان کی ملاقات ہو اور وہ آگے
نازا اٹھائیں

وہ بھی نہ ہو کہ اس سنگریسے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز
غروب کی آمد سے غائب پر کتنا غم گوار اثر پڑتا ہے۔ یہ بھی ملاحظہ

فرمائیے سرسبز
ان کے دیکھے سے جو آجانی ہے منہ پر ادنیٰ

وہ سمجھنے میں کہ ہمیں اس کا حال اچھا ہے
غائب اپنی ملاقات کا حال غروب پر بھی نہیں ظاہر کر سکتے ہیں اسکا
سبب یہ ہے کہ جب ان کا محبوب آنا ہے تو ان کے چہرے پر رشتہ
آجانی ہے اور غروب سمجھتا ہے کہ مرثیہ کی حالت بالکل درست ہے جو
حبیب محبوبہ دوست ہو جاتا ہے تو غائب کا حال بالکل غیر ہو جاتا ہے۔
یہ اس قسم کی دشواری ہے، طے کی کوئی شکل ملے کہ ظلمت کو دیکھنا
چاہئے کہ کچھ جہت میں ہاتھ میں پرگی نہ ملے غائب ہو جائے گا۔
سند وجہ ذیل اثر پڑی غروب کی آمد پر غائب نے خوشی کا اظہار
کیا ہے۔

خوشا اقبال نہ تجوری یادت کو تم آئے ہو

خوشی شمع بالیں مارے بیدار ستر ہے
غروب سے رہبانام رکھنے کی خواہش ہو میں غائب اس کو خط
لکھتے رہتے ہیں۔ غائب اس غروب کو خط لکھنے سے باز نہیں آتے
یہاں تاہوں کہ وہ پاس غروب سنگرم لودہ ہوں زونہ خاندہ فرسکا
ایک اور شعر میں غائب نے اس مضمون کو اندہ تر انداز میں پیش

کیا ہے۔ روشن ہونے سے تعبیر

خط لکھیں گے گو یہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں
غالب کا خیال ہے کہ عاشق ہی نہیں محبوب کے اک ان کو خدشہ ہے کہ
ہے بلکہ گلشن کے چٹختے بھی اس کے استقبال کے لیے تیار ہو جائیں۔
وہ گل جس گستاخ میں جلوہ فرمائی کرے غالب

چٹکنا غنچہ دگل کا صدا سہ دیراں ہو گئیگی
اگر محبوب گلستاں میں اپنا جلوہ دکھائے تو فرط مس اذیت کا ذکر کیا ہے۔
در اصل یہ غنچوں کی چٹک نہیں ہے بلکہ صدائے خندہ در

گلشن میں ایک جگہ اور محبوب کا غیر مقدم ہو رہا ہے گزیراں مجھ سے
گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہو ہر غنچہ کا گل ہونا میراں رہتا ہے اسی
غالب نے اپنے بہت سے اسفار میں جیل سے گزیراں رہتا ہے۔
ہجر کا عالم اس کے متعلق اپنے مختلف جذبات کا انوکھ ہے۔

انھوں نے ہجر کی کیفیت کو اور زیادہ موثر انداز میں پیش
شعر میں غالب نے ہجر کی تکالیف کا بیان کیا ہے جو الہیں ہو نہیاں مجھ سے
متعلق ہے۔ اور اس کو موت سے

کا د کا دستخت جانہائے تنہائی نہ پوچھہ صبح کو تاناں کا
در حقیقت عاشق کے لیے ہجر کی رات کا کاٹنا اندر صبح
مشکل ہے جیسے فریاد کے لیے کوہ بے سکون کاٹ کر جو ستر ایک بار ہو تا
مشکل تھا۔

غالب نے ہجر کے سلسلے میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
زمنے نامہ کو اتنا طول غالب مختصر کھٹے کہ حشر نہی ہوں موصوں آہوں ہر شہا ہجر کی

ب نے شام ہجر کی دہشت کا ذکر کیا ہے۔

ہجر میں ہوتا ہے آب

پرتو ہناب سیلِ خانماں ہو جائے گما
سحر میں نہایت بلاغت کے ساتھ محبوب سے وقت
ہے۔

نیامت نے ہنوز پھر ترادقت مفسر یاد آیا
بھڑکے ہوئے کے بعد شاعر پر ایک غشی کا عالم طاری ہو گیا
ب کبھی اس کو ہوش آ جاتا ہے تو یہ لمحہ قیامت ہو جاتا ہے
ب میں سرگرم ناہائے شر ہیں۔ اسی لیے دنیا ان کو آتش

یا اہل جہاں مجھے سرگرم ناہائے مشہور یاد دیکھ کر
کے ہلکے میں ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔

ماؤں جہاں خراب میں
خواب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گو حساب میں
بڑی طویل راتیں گزاری ہیں۔ ان کی ہر ہجر کی رات شب
ہوتی ہے اس لیے اگر ان ہجر کی راتوں کو بھی شمار کیا
بہت زیادہ ہو جائے گی۔ کیونکہ دن کی بہ نسبت ہجر کی
ب۔ اس لیے اچھی طرح شمار کرنا بہت دشوار ہے۔

ماتلب کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

ن سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ بچھوں گا کشتیوں دو دروازاں ہر کشتیوں

دونوں آنکھوں سے غون پہنے کو دیشموں کے روشن چہرے سے قبیر
کو نازِ شبیہ کی نہایت حسین مثال ہے۔

غالب ہجر میں اس قدر گریہ و زاری کرتے ہیں کہ ان کو خدشہ ہے کہ
کہیں ان کے آنکھوں سے ساری بستیاں غرق نہ ہو جائیں۔

یوں ہی گور و تار ہا غالب تو اسے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دیراں ہو سکیں

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ تنہائی کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔
چشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں

صورِ دودر ہا سایہ گریزاں مجھ سے
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح دھواں آگ سے گریزاں رہتا ہے اسی
طرح شبِ تنہائی میں وحشت کی بنا پر سایہ بھی مجھ سے گریزاں رہتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ فراق کی وحشت کا ذکر ہے۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ نیرِ شبید قیامت میں ہو نہاں مجھ سے

غالب نے بذاتِ خود شبِ ہجر کا تجربہ کیا ہے اور اس کو موت سے
بڑتر قرار دیا ہے۔

کہوں کس سے یک کیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا پراقتفا مرنا اگر ایک بار ہوتا۔

غالب نے نہایت موثر انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں اپنی شہادت
ہجر الی کا نقشہ کھینچا ہے۔

سایہ جیسے گرجا جئے دم تحریر کا غنڈہ
حقیت میں یوں تصویر ہو شہا ہجر الی

محبوب کے جانے کے بعد عاشق کی کیا حالت ہوتی ہے؟ اس کیفیت کو ملاحظہ فرمائیے۔

خدا اثرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
بھجھی میرے گویاں کو ابھی جانناں کے دامن کو
جب محبوب رخصت ہونے لگتا ہے تو عاشق کے ہاتھ محبوب کا دامن پکڑ لیتے ہیں اور جب وہ رخصت ہو کر چلا جاتا ہے تو اس کے ہاتھ خود عاشق کے گویاں کی دھجیاں اڑا دیتے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے رخصت ہونے کا سماں پیش کیا ہے جب یہ تقریب سفر یاد نے محل باندھا

بہجریں اذیت | ناکب نے سدل عشق اور ہجر محبوب میں اذیتیں برداشت
کی ہیں اس لیے جب وہ اپنے حالات بیان کرتے ہیں تو ان کے ہر لفظ سے صداقت قریح ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب نے نہایت حسین انداز میں ایک شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

ہر گل تر ایک چشمِ غریبِ نساں ہو جائے گا
ناکب نے ایک اور شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔
ہم نے مانا کہ تماثل نہ کر دے گے لیکن خاک ہو جائیں گے ہم کو خبر نہ نک
ناکب نے اپنے ایک شعر میں اظہارِ ناتوانی کیا ہے۔

علوٰت میں طعنہ اغیار کا نکوہ کیا ہے
بات کچھ سرتو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکیں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضعف و ناطا قتی کا ذکر ہے۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگِ اخلاط کا
ہے دل پہ بارِ نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو
اسی مضمون کا یہ بھی شعر ہے۔

نالہ جاتا تھا پر سے پرش سے میرا ادب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہجر نے ان کو تیری کی
منزل تک پہنچا دیا ہے۔

مضحل ہو گئے قوی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
غالب محبوب کے جور سے اکٹا گئے ہیں، اس لیے اس سے لطف و کرم
کی التجا کرتے ہیں۔

کبھی تو اس سرخویدہ کو بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں جو
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں اسی خیال کو نہایت پر زور انداز میں
پیش کیا ہے۔

آندہ زرخ میں جل بے وفا، برائے خدا مقام ترک حجاب و دامنِ تکلیس ہے
غالب کی اکثر محشوق سے ٹوک جھونک بھی رہتی ہے۔ مجھنے کا غالب
کے دل کو جلوہ زارِ آتش و دوزخ کہا، اس لیے محبت کرنے سے انکار کر دیا
کیونکہ اس نے سوچا کہ خود کو آگ میں کون جھونکے۔ غالب نے یہ جواب
دیا کہ اگر میرا دل جلوہ زارِ آتش و دوزخ ہے تو آپ بھی تو قلندرِ قیامت ہیں
جلوہ زارِ آتش و دوزخ ہمارا دل سہی
قلندرِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

غالب نے زیادہ تر ہجری اذیت کا بیان کیا ہے مگر انہوں
ہجریں لذت | نے کبھی کبھی ہجریں لذت بھی عروس کی ہے۔

شوق ہو گیا ہے سینہ زہے لذت خزاں
 ہجری کے علاوہ غالب کو کبھی آزاد محبوب سے بھی لذت حاصل ہوتی ہے
 کیوں نہ تھریں ہر دن نازک بیداد کہ ہم
 آپ اٹھالاکتے ہیں گھر تیر خطا ہوتا ہے
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب کو لذت آزاد کی خواہش ہے۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
 کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے
 غالب نے مختلف اشعار میں گریہ و نالہ کا ذکر کیا ہے۔
ہجریں گریہ | کہتے ہیں۔

آگ سے پانی میں بجھتے دقت اٹھتی ہے عدا
 ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے
 غالب نے یہ نہایت حسین شعر کہا ہے۔ انہوں نے دوسرے مصرع
 میں دہرائی کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص مجبوراً نالہ کرتا ہے اور پہلے مصرع
 میں اس کا یہ ثبوت دیا ہے کہ بکھو جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور بجھنے
 لگتی ہے تو اس سے ایک قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے، یہی اس کا نالہ ہے۔
 غالب کا یہ بھی قول ہے کہ فریاد کرنے کے لیے کسی خاص رے کو
 اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نالہ کرنے کے لیے کسی بھی حاجت
 نہیں ہے۔ ضروری بات یہ ہے کہ نالہ دیا جائے تاثر ہو ناچاہیے۔
 فریاد کی کئی باتیں ہیں۔ نالہ پابند نے نہیں ہے

غالب کا خیال ہے کہ نالہ و گریہ سے دل کا غبار نکل جاتا ہے اور اس طرح عاشق کو سکون حاصل ہو جاتا ہے۔
 روئے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے

آخر کبھی تو عقدہ دل واکرے کوئی
 غالب نے گریہ و زاری کے سلسلہ میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
 بے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں شوقِ عنالِ گینۂ دیدار کہیں ہے
انتظارِ محبوب غالب ہجر میں اپنے محبوب کا شدت کے ساتھ انتظار کرتے ہیں۔

کہتے تو ہر دم سب کہ بتِ غالبہ مواتے اک مرتبہ گھرا کے کہو کوئی کہ دو آئے
 دراصل غالب کے احباب ان کو سمجھا رہے ہیں کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔
 غالب انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ اب وہ یہ نہیں سننا چاہتے ہیں
 کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔ بلکہ وہ یہ سننا چاہتے ہیں کہ وہ دیکھو محبوب نہ آگیا۔
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے انتظارِ محبوب کی ایک حسین تصویر
 ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

وعدہ آنے کا دنا سچے یہ کیا انداز ہے
 تم نے کیوں سوچی ہو اپنے گھر کی درباری مجھے
 غالب نے ایک نہایت لطیف نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔
 سر پہ ہوئی نہ وعدہ صبر آدھ ما سے عمر فرصت کہاں کہ تیر سی تمنا کے کوئی
 غالب نے اپنی ساری عمر کو انتظارِ محبوب میں صرف کر دی۔ اب
 تمنا کے لیے وقت کہاں باقی رہا۔
 غالب محبوب کا انتظار کر رہے ہیں۔ چاہے وہ آئے یا نہ آئے مگر

ہر حال وہ منتظر ہیں۔
 بیسچ آکر ہی ہے وعدہ دل دار کی تجھے وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہو
 غالب نے اپنے دل کے پردے اٹھا دیے ہیں اور صمیم جذبات
 ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ غالب محبوب کے عشق میں اس قدر
 مبتلا ہیں کہ ان کو ہر وقت محبوب کی طرف سے پیام کا انتظار رہتا ہے۔
 چنانچہ کبھی وہ درخونہ دیکھتے ہیں اور کبھی دیوار کو دیکھتے ہیں۔ اس کا مقصد
 یہ ہے کہ ان کو محبوب کے پیام کا انتظار کبھی صبا کے ذریعہ رہتا ہے اور
 کبھی نامہ بر کے ذریعہ وہ پیام محبوب کا انتظار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ
 فرماتے ہیں۔

یہ ہم جو بھر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
 کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
 غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے انتظار میں بے قرار رہی کا
 اظہار کیا ہے۔

آ کہ مری جاں کو قرار نہیں ہو طاقبت بیدار انتظار نہیں ہو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں انتظار محبوب کا ذکر نہایت حسین
 انداز میں کیا ہے۔

یہ نہ غفلت سہاوی قسمت کہ یہ مالی یار ہوتا
 اگر ادا جلیے رہتے یہی انتظار ہوتا
 غالب نے محبوب کو دیکھنے کا بہت شوق تھا لہذا ان کے
 تسمیرت دیدار شوق کی تکمیل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اس
 لیے انھوں نے ایک ترکیب سوچی۔ انھوں نے سزا نامہ پر آنکھوں کی

تصویر بنا دی تاکہ مشرق سمجھ جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 آنکھ کی تصویر سراسر نامہ پہ کھینچی ہے کہ تیرا تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرت دیدار ہو
 غالب کو آرزو ہے کہ اگر زندگی میں محبوب ان کے پاس نہیں آیا تو
 کم از کم عالم نزع میں تو آجائے۔

ہوں کش مکش نزع میں ہاں جذب محبت
 کچھ سمجھ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے
 غالب کا حسرت دیدار کے سلسلہ میں ایک اور شعر بہت حسین ہے۔
 وہ کہنے ہیں کہ میرے دل میں جو داغ ہے، وہ دراصل حسرت دیدار کا نتیجہ
 ہے۔ جس کو کوئی سویدائے دل کہتے ہیں۔
 حسرت نے لار کھارتی زم خیال میں گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
 غالب کے دل میں جذبہ رشک بھی موجود ہو۔ انھوں
جذبہ رشک نے اس رشک کا اظہار مختلف اشعار میں کیا ہے
 چونکہ انھوں نے خود اپنے رشک کی عکاسی کی ہے۔ لہذا اس عکس
 کا انحصار ان کے شاہدہ باطن پر ہے وہ فرماتے ہیں۔

چہرہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
 ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جادو کی ہر کوئی
 غالب کے دل میں جذبہ رشک اس قدر موجود ہے کہ وہ نہ صرف
 سے خوب بی ملاقات تو درکنس یہ بھی نہیں چاہتے کہ دیکھنے کے دل
 سے ہمدی کا خیال موجود ہو۔

نہ ہمدی آسانی نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
 نہ وہ ہمدی خنہ آیا آرزو سے دوست دشمن کو

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ خود ان کو اپنی ذات سے بھی رشک ہے۔
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اسی قسم کا جذبہ رشک مندرجہ ذیل شعر میں ظاہر ہو گیا ہے۔
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں ورنہ ان کی تمنا نہیں کرتے
غالب کے رشک کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔

مر جاؤں نہ نکوں رشک سے جب وہ حق نازک
آغوشِ خمِ حلقہٴ زنار میں آؤ سے
غالب کا رشک اس درجہ تک پہنچ گیا ہے کہ دور قریب اور محبوب کی
ملاقات کو گوارا نہیں کر سکتے ہیں۔

یہ رشک ہو کہ وہ ہوتا جو ہم سخن تجھ سے دگر نہ خوفِ بدآموزی عدد کیا ہے
غالب کے رشک کا ایک اور عالم دیکھئے۔

سکھتِ بطن، نظارگی ہی میں سہی لیکن
وہ دیکھا جائے تب ہی ظالم دیکھا جائے ہو مجھ سے
غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ خوب کدِ خصمت کو نے میں بھی
پچکاتے ہیں کیونکہ ان کو یہ معلوم ہے کہ وہ میرے گھر سے نکل کر قریب کے
سمراتِ آفریں کو نے چلا جائے گا۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
رشک کے سلسلہ میں غالب نے ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
نفرتِ گلمانِ گدہ ہر میں رشک سے گذرا کیونکہ کبریاں، ابرام نہ ان کا مئے آگے

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی رشک کا پہلو پر مشیدہ ہے۔
 رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفت رشک بلائے جاں ہو ادائیں اکیں جہاں کیلئے
 غالب نے چند اشعار میں اپنے حسین ماضی کو یاد کیا ہو اور اپنے
یاد ماضی | گذشتہ تجربات پر روشنی ڈالی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب در در نہاہ در سال کہاں
 فرصت کا وہ بار شوق کے ذوق لظا رہ جہاں کہاں
 بھی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ عنسائی خیال کہاں

مندرجہ ذیل خیال بھی یاد ماضی پر مشتمل ہے۔
 یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نیاں ہو گئیں
 غالب کا محبوب ستم کو ہے۔ مگر غالب نے یہ محسوس
 محبوب کی طرف سے کیا ہے کہ وہ انھیں بے وفا نہیں سمجھتا ہے۔
غوش اعتقاد ہی | اور اگر کبھی وہ جفا کرتا ہے تو وہ محض چھڑ چھار

کے لئے کرتا ہے۔
 ہم پر جفا سے رشک وفا کا گمان نہیں اک چھڑ ہے دگر نہ مراد امتحاں نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کی ایک ادب بات کا سراغ لگایا ہے۔ اگرچہ
 وہ غالب کا حال زباں سے نہیں پوچھتا ہے، مگر محبت بھری نظروں سے جو
 ان کو دیکھتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان کی طرف مائل ہے۔

کس نہ سے سحر کیجئے اور لطف خاص کا سہش ہو اور پائے سخن دریاں نہیں
 غالب پر محبوب کی مہربانی کا ایک اور نمونہ پیش ہو رہا ہے۔

ہم کو ستم عجز و ستم کو کو ہم عجز نہاں نہیں ہے اگر نہاں نہیں
 محبوب کے ستم سے جو بھی انسانا سکتے ہیں وہ غالب کو عجز نہیں۔ اگر

محبوب گالی بھی دیتا ہے اتب بھی غالب کو اس سے خیریت حاصل ہوتی ہے۔
 بوسہ نہیں نہ دیجئے اوشام ہی سہی آخر زباں تو کہتے ہو تم اگر وہاں نہیں
 اس شعر میں یہ بھی لکھتے پوشیدہ ہے کہ محبوب کے پاس دہن نہیں ہے۔
 اور وہ شعر انے محبوب کے پھوٹے دہن کی اس قدر تعریف کی ہے کہ اس کو
 کا لہو دم قرار دیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ تم دہن کا بوسہ نہیں دے سکتے ہو،
 کیونکہ تمہارے دہن نہیں ہے تو زبان تو ہے۔ زبان سے کم از کم ہم کو
 گالیاں ہی دو۔

موتن نے اسی مفہوم کا ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔
 دشنام یا طبع خیز پرگواں نہیں لے ہم نفس نرا کست آواز دیکھنا
 قاعدہ ہے کہ عید کے روز لوگ فطرہ ادا کرتے ہیں اور ان کو تقسیم کرتے
 ہیں۔ مگر محبوب اتنا فیاض ہے کہ عید کے علاوہ بھی وہ رندوں کو شراب
 پلاتا ہے۔

علاوہ عید کے ملتی ہو اور دن بھی شراب گداے کو چہ میخانہ نامراد نہیں
 محبوب کی عادت کی غالب نے ایک جگہ اور تعریف کی ہے۔
 خند کی ہو اور بات مگر خوہر ہی نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں دھڑکے
 غالب اپنے محبوب کی حالت بہت بدگمان نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ
 اگر کوئی مجھے اس کے گھر بنا لے تو کیا عجب ہے کہ اس کو فہرہ پر دم
 آجائے۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے۔
 وہاں کوئی اکھی چلے سے پیادے مجھے
 اس باب میں غالب کے ان خیالات کو پیش کیا ہے جن کا شمار

ان کے شاہد باطن پر ہے۔ یہ تجربات بڑی حد تک اس میں خون کی ایک بوند
 مہینی ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق خود غالب کی ذات سے ہے۔ ان کی نگاہ کی حسائی پور
 باب میں غالب کے ان تجربات کو پیش کیا جا رہا ہے جن کا اسے
 شاہد ظاہر ہے۔ ان تجربات میں اس قدر صداقت اور حقیقت کا اثر لیا
 جاسکتا ہے جتنی ان تجربات میں ہے جن کا تعلق غالب کے شاہد
 باطن سے ہے۔ تاہم چونکہ غالب بڑے کارآمد ذہین اور درویش شاعر ہیں،
 اس لیے دیگر افراد کے بارے میں جو اٹھوٹی رائے قائم کی ہے، وہ اس
 نہ کسی حد تک صداقت پر مبنی ہے۔

مانہ ہوا

مالہ کیا ہے۔

جو چہر میں ہر درد و دیوار

اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

(ب) غالب کا مشاہدہ ظاہر

غالب نے ایک ماہر فنیات کی حیثیت سے اہل دنیا کا شاہد کیا ہے ان کے فنیات و فن میں اور انھوں نے انسانی فطرت کو ہر زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے چنانچہ غالب ملحد اور خوش اخلاق انسان تھے۔ اس بنا پر ان کی ملاقات ان کے اشخاص سے تھی۔ انھوں نے لولہ عزیزی ہائی تھی۔ اس سے ان کو وہ کئی کیفیات جنوں سے غور کے کاوش ملے۔ انھوں نے غور سے اپنے قلم پر ان کے کائنات کو طے کیا ہے اور اس راہ میں ان کو غور و فکر سے انسان نظر آئے ہیں اس لئے ان کے قریات و تواناں میں غالب نے اپنے قریات و فن میں جو فن و رنگ ہیں ان میں کیا ہے انھوں نے ان کے کائنات کو قریات کی لہریں سے راجع کیا ہے اور اس کی فطرت کو ان کے ذہن کی کوشش سے انھوں نے خوب کے دل سے ان کے کائنات کو قریات سے قریات تک جو لہجہ نظر آیا ہے ان کے کائنات کو قریات سے قریات تک ہے ان کے کائنات سے ہم غالب کو نباض

محبوب کی شکل و شباہت کا

محبوب کے قد کی تعریف | غالب نے محبوب کے قد
لیا ہے اور وہ اس سے

انہوں نے کچھ اشعار میں اس کے قد و قامت کی تعریف کی
نے کہا ہے کہ محبوب کے قامت سے قنہ قیامت بھی ایک
ترے سر و قامت سے اک قند آدم قیامت کے
غالب نے محبوب کے قد کی تعریف مندرجہ ذیل
رایے کی طرح ساتھ پھریں سر و حسن پر تو اس قد و
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے قد اور رخ و دو
منظور تھی یہ شکل بھلی کو نور کی قسمت کھلی نہ
غالب نے محبوب کی آنکھ

محبوب کی چشم کی تعریف | اور ان کو فوں گر کھما

اس چشم فوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طر
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی بے غم
لی ہے کہ اس بے خودی کی بنا پر اس کی آنکھیں
انکی ہر ایک ایک طرح شراب معلوم ہوتی ہے۔

مستی پر زوق غفلت ساقی ہلاک ہے مہر شراب
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بستی
بزم سے دست کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشے میں نظر پری پنہ

کی بدولت محفلِ وحشت کدہ بن گئی ہے۔ اس لئے
 شراب کا اثر اُٹل ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیشے
 ہلکے کوئی پرسی پنہاں ہے جس کی وجہ سے ساری
 نئی ہے۔

خمر میں محبوب کی آنکھوں کو چشمِ بیار کہا ہے اور اس
 بن گیا ہے۔

ہم خواب تیرا بسیار بُرا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا
 غالب نے خوب سے بولا کو بھی بخور دیکھا ہے اور
 بن

ان کے حسن کی تعریف کی ہے۔
 از نگ فرغ خطِ پیالہ سدا سرنگاہ گلیں ہے
 کہ شراب میں جو ایک سرنگاہِ نیرانی جاتی ہے وہ خود
 یہ ہے کہ کئے کشا کے وقت شراب کو خوب سے
 اس کے ہونٹوں کی سرخو شراب میں منتقل ہو گئی۔
 دلی شہر میں بھی مشوق کے بول کی تعریف کی ہے اور
 حضرت جلیسی بھی زندہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ اگر وہ
 دو گہری نیند آجائے گی۔

وہ جنبانی قیامت کشفِ محلِ تیراں کا خواب نکلیں ہو
 غالب نے نہایت سین اور دلکش انداز میں
 بیت
 محبوب کی آنکھ کی خانی بود کی تعریف کی ہے
 کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
 یہ جگہ پیش کیا ہے کہ فراتِ یار میں اس تندر دے

ہیں کہ ان کے دل سے سارا خون خارج ہو گیا ہے اور اب اس میں خون کی ایک بوند بھی باقی نہیں رہی ہے۔ ایسی صورت میں جب غائب محبوب کی انگلی کی حسائی پور کا تصور کرتے ہیں تو ان کے دل میں لہو کی ایک بوند نظر آنے لگتی ہے۔

غائب نے محبوب کی زلفوں کا بھی جائزہ لیا
محبوب کی زلف کی تعریف ہے اور ان کی تعریف کی ہے۔

حلقے میں چشم پائے کشادہ بہ سوئے دل ہر نامہ زلف کو بچھہ سرسہ سا کہوں
 غائب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ بتلایا ہے کہ محبوب کی زلفوں سے رہائی بہت مشکل ہے۔

پڑا رہے دل وابستہ تیرا ہی ہے کیا حال مگر بھڑاب زلف پر کچن کی آرائش ہو
 مندرجہ ذیل شعر میں غائب نے کجبت زلف محبوب کا شاہدہ کیا ہے
 جس جانیم شانہ کش زلف یاد ہے نافہ دماغ آہوئے مشک تیار ہو
 غائب کہ محبوب کے آرائش خم کا کل سے بڑے بڑے اندیشے پیدا ہوئے ہیں کیونکہ ان کو معلوم نہیں کہ یہ نیاؤں سنگار کس کے لئے ہو رہا ہے۔

تو اور آرائش خم کا کل میں اور اندیشہ بائے دورہ دراز
محبوب کا حسن غائب نے اپنے محبوب کا سترایا جائزہ لیا ہے اور اس کو حسن میں مکمل پایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ساری دنیا اس کے حسن کی معترف ہے۔

سب کو مقبول ہو دی ہو تیری بختائی کا رد و کوئی بہت آئینہ سیما نہ ہوا
 غائب نے ایک شعر میں محبوب کے جلوہ حسن کی ارزانی کا مطالعہ کیا ہے۔
 ہوئی ہو کس قدر ارزانی سے جلوہ کہ مست ہو تو سے کچھ میں ہر در و دیوار
 غائب نے ایک شعر میں محبوب کے حسن کا جائزہ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

اس کو دیکھتا ہے وہ دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس لئے اگر غالب بھی دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تو وہ بازار سے جا کر دل و جان خرید لائیں گے کیونکہ لاتعداد لوگ دل و جان سے دستیاب بردار ہو چکے ہیں۔ تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم چاہئیں گے۔ لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جان دے غالب نے اپنے ویس اور عمیق تجربات و مشاہدات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حسن محبوب فانی ہے۔

ہر کس قدر ہلاک زیب و نا سئے شکل بلبس کے کار و بار یہ میں خندہ ہائے گل ایک شعر میں غالب نے حسن محبوب کی دل کشی بیان کی ہے۔ تیرے ہی جلوہ کا ہر یہ و طوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہو گل در فضا سئے گل غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے حسن کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے بعد ان کے ذہن میں یہ بات آئی ہے۔

ہوئے اس ہر دوش کے جلوہ تنہا کے آگے پر انشاں جو ہر آئینہ مثل ذرہ ریزہ میں جس طرح سورج کی کرنوں سے ریزہ میں ذرات پر انشاں ہو جاتے ہیں اسی طرح محبوب کے خیال کا عکس جب آئینہ پر پڑتا ہے تو اس کے چہرہ جی ذرہ میں اسی کی طرح پر انشاں ہو جاتے ہیں۔

حسن محبوب کا اثر ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔ یہ کس بہشت شامل کی آمد آمد ہے کہ شیر جلوہ گل رہ گذر میں خاک نہیں حسن محبوب کا ذکر غالب نے ایک شعر میں دلفریب سلوب کے ساتھ کیا ہے۔ فضا کے منے بھی کام کیا داں حجاب کا مشی سے ہر نظر ترے رخ پر کچھ گئی جب محبوب کے رخ سے نقاب اٹھائی تو شخص نے اس پر ہنسا نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رازی نگاہیں نقاب بن گئیں۔

محبوب کے حسن کی تعریفیں ایک اور شعر میں سنئے۔
 ٹیکس کو سم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ہے حورانِ خلد میں زری صورت مگر لے
 محبوب ہی صفتِ حسین نہیں ہے بلکہ اس کا کوچہ بھی حسین ہے۔
 گوہنیں بکھرت گل کوڑے کو چے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہِ جلالین صبا ہو جانا
 غائب کے محبوب کے حسن کا اندازہ مندرجہ ذیل شعر سے ہو سکتا ہے۔
 جلوئے کاتیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
 دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
 محبوب کے حسن کی غائب نے ایک اور جگہ تصویق کھینچی ہے۔
 وہ آیا زرم میں دیکھو نہ کہو بھکر غافل تھے تنیسکب و صبر اہل انجمن کی آرایش ہو
 محبوب اپنے حسن میں لا جواب ہے۔ اس کی مثال دنیا میں ملنا مشکل ہو
 اس لئے غائب کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تیرے سامنے آئینہ رکھ دوں
 اور تو خود ہی اپنے حسن کا اندازہ کرے کہ دنیا میں تجھ جیسا کوئی حسین ہو سکتا ہو۔
 آئینہ کیونشِ دول کہ تماشا کہیں جسے ایا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
 غائب نے محبوب کے حسن کا جائزہ لیا ہے اور یہ مجھ سے کیا ہے کہ ان کا
 مہ خورشیدِ جمالِ ماہِ کامل سے زیادہ حسین ہے۔ چونکہ خورشید کو رو نشی کے لحاظ
 سے ماہِ یروقتِ حاصل ہے اس لئے غائب نے ”مہ خورشیدِ جمال“ کی ترکیب
 استعمال کی ہے چنانچہ غائب فرماتے ہیں۔
 حسن مہِ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے میرا مہ خورشیدِ جمال اچھا ہو
 غائب نے محبوب کے جلوہ حسن کا شاہدہ کیا ہے اور اس کو سبلی سے
 تشبیہ دی ہے۔
 سبلی اس کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں اب شمعِ تقریر بھی تھ

غالب کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ خود آئینہ اس کے عکس کو اپنی نگو میں لینے کے لئے بے قرار ہے۔

تمثال میں تیری ہر وہ خوبی کہ بعد ذوق آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہے
غالب کا خیال ہے کہ جب محبوب کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ اور بھی زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔
ہو کے عاشق وہ اسی رد اور نازک ہو گیا۔ رنگ کھلا جائے جو خدا کا لڑنا چاہتے

محبوب کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ

محبوب کا کلم | غالب نے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا گہرائی کے ساتھ
جاڑہ لیا ہے چونکہ انھوں نے محبوب کا مختلف انداز سے
ملاحظہ کیا ہے اس لئے ان کے اشار میں بڑی حد تک صداقت موجود ہے۔
غالب ایک شعر میں محبوب کے کلم کی تشریف کرتے ہیں۔
جس زہم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کا لبد صورت دیوار میں آوے
محبوب کی گفتار میں جادو کی کیفیت موجود ہے۔ اگر وہ کسی مکان میں بیٹھ کر گفتگو
کرے تو دیواروں پر بھی تصویریں پیدا ہو جاسکتی ہیں۔
محبوب کا تبسم | غالب مشوق کے تبسم ہائے پنہاں کی ایک حسین تادیل
کہتے ہیں۔

نفل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آؤ تبسم ہائے پنہاں کا

محبوب کی پلک | غالب نے محبوب کی پلکوں کو اشک آلودہ دیکھا اور
اس سے ایک نتیجہ اخذ کیا۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا قیامت ہو شرک لودہ ہونا تیری شرک لک
غائب نے ایک شعر میں محبوب کی فرہ کو چھین کے اعتبار سے نیش قرار دیا ہے
بتاؤ اس فرہ کو کچھ کر کہ مجھ کو ستار نہ نیش ہو رگ جال میں فرو تو کیوں کر ہو
غائب نے نگاہ محبوب کا ذکر مختلف انداز میں کیا ہے اور

محبوب کی نگاہ | اس کے اثرات سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔
دل سے تری نگاہ جسک تک اتر گئی دونوں کو اک نظر میں رضانہ کو گئی
مندرجہ ذیل شعر میں بھی نگاہ ناز کا کرشمہ دیکھیے۔

وہ نیشتر سہی، بول میں جب اتر جائے نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہے
محبوب کی نگاہ دل میں کس طرح پار ہو جاتی ہے اس کا انداز دیکھیے
نموشیوں میں تسانا ادا نکلتی ہے نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہو
غائب محبوب کی نگاہ ناز سے شہید ہو جانا پسند کرتے ہیں اور اس شہادت
کی بنا پر خوں بہا بھی طلب کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

غائب کیا ہے؟ میں ضامن ادھر دیکھ شہیدانہ نگہ کا خوں بہا کیا
غائب نے ایک شعر میں عشق کے تیر نظر کا کرشمہ دکھایا ہے۔

ہے ایک تیر دونوں جس میں چھوڑے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگو جدا تھا
ایک شعر میں غائب نے محبوب کی نگاہ شریک کو بغور دیکھا ہے۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کو تا بھی قسمت سے مرگیاں ہو گیش
غائب نے عشق کی بیخیز نظر کا بھی شاعرانہ بیان کیا ہے اور اس کو نظر اٹھا کر
دیکھنے سے بہتر قرار دیا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیریم کش کو
یہ غنچس کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
محبوب کی نگاہ میں تیغ عریاں کی کاٹ موجود ہے۔ غالب نے مندرجہ
ذیل شعر میں نگاہ کو تیغ عریاں سے تشبیہ دی ہے۔
تکلف برطن ہے جانتاں تر، لطف بدخواباں

نگاہ بے حجاب ناز، تیغ تیز عریاں ہے
غالب نے محبوب کی رفتار کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا
محبوب کی رفتار | ہے اور اس کو قیامت سے زیادہ فتنہ گر قرار دیا ہے۔
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قیدیار کا عالم میں منقہ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
ایک اور شعر میں غالب نے محبوب کی مست خرامی کو بغور دیکھا ہے۔
ثابت ہوا ہر گردن مینا پہ خونِ خلق راز سے ہو مروج سے نہ ہی رفتار دیکھ کر
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے خرام ناز کا ذکر کیا گیا ہے۔
اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجائے کھٹ ہر خاک گلشنِ تکرر نامہ فرسا ہو
محبوب کی رفتار کا ایک اور عالم ملاحظہ فرمائیے۔

چال جیسے کڑی کسان کا تیر دل میں لیے سے جا کرے کوئی
محبوب کا نقش قدم | غالب نے محبوب کے نقش قدم کا بھی بغور جائزہ لیا ہے
ان کی نظر میں محبوب کے نقش قدم میں جنت کے طعنے
نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں محبوب کے نقش پا کی تعریف کی گئی ہے۔
دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا مروج خرام یا رہی کیا گل کتر گئی
جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ادم دیکھتے ہیں
محبوب کا ناز و انداز | غالب نے محبوب کا ناز و انداز اور اعشود و غمرہ

محبوب کے ناز کی تصویر اس شعر میں بھی دیکھیے۔

ہم میں مشتاق اور وہ بیزار
یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
غالب نے ایک شعر میں محبوب کی مختلف اداؤں کا جائزہ لیا ہے۔
بلائے جان ہو غالب اس کی ہر بات اشارت کیا عبارت کیا ادا کیا
غالب محبوب کی ہر ادا پر مرتب ہیں۔
بعدہ سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا نراک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں
محبوب کی نزاکت | غالب نے اپنے محبوب کی نزاکت کا بھی جائزہ
لیا ہے۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دیکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی نزاکت کا بیان ہے۔
اس نزاکت کا بڑا ہودہ بھلے ہیں تو کیا

ہاتھ آدیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
محبوب کا غرور | غالب کا محبوب اس قدر مغرور ہے کہ وہ ان سے گستاخی
سے بات کرتا ہے اور ان کو ہر وقت ذلیل کرتا ہے۔

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے بھتیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
غالب نے اپنے محبوب میں غرور حسن کا بھی شاہدہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔
اچھے ہو تم اگر دیکھتے ہو تو آئیٹھہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو ٹوکیوں کوڑا
ہے وہ غرور حسن سے بھکانا دنا ہر چند اسکے پاس دل حق شناس ہے
محبوب کی نزاکت | غالب نے اپنے محبوب کا بغور شاہدہ کیا اور انھوں
نے محسوس کیا کہ اس میں نزاکت کا رجحان پایا

جاتا ہے۔ چنانچہ وہ خود اپنی ذات پر عاشق ہے۔
 آئینہ دیکھ اپنا رخ منہ لے کے رہ گئے صاحب کمال نہ دیتے پرتنا خود تھا
 محبوب کا سبیل کرنے کا انداز | انداز کا بھی جائزہ لیا ہوا دہکتے ہیں۔
 نظر لگے نہ کہیں اس دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
 غالب کو اپنے گھرے زخم کا اتنا خیال نہیں ہے مگر خیال تو تو صحت
 یہ ہے کہ جب لوگ ان کے گھرے زخم کو دیکھیں گے تو کہیں گے اتنا
 نازک بدن محبوب اور اس نے اتنا گہرا زخم کیسے پیدا کر دیا اس لیے لوگ
 اس کے دست و بازو کو حیرت سے دیکھیں گے اور مکن ہے کہ اس طرف اس کے
 دست و بازو کو نظر لگ جائے۔

غالب نے اپنے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا
 محبوب کی ذہانت | جائزہ لیا اور یہ محسوس کر لیا کہ جب وہ سونے لگا ہے
 وہ مری جین جین سے غم نہیں سمجھا | رازِ محبوب بے زلفی عنوان سمجھا
 غرضیکہ غالب نے محبوب کی کل درشاہت کا کافی جائزہ لیا ہے اور اس کی
 مختلف حرکات و سکنات کا بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس کے بعد بہت سے
 نتائج اخذ کئے ہیں۔

محبوب کے جذبات کا مشاہدہ

غالب نے ایک شریں اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ معشوق
 محبوب کا ظلم | اس کی محفل میں ہر چیز پریشان نظر آتی ہے۔ یعنی وہ آزی اور
 غیر مادی دونوں اختیارِ ظلم کرتا ہے۔

بوسے گلِ نالہ دل، دو دو چراغِ محفل جوڑی بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا
غائب نے عشوق کو ایک اور شرمیں ستم کو کہا ہے۔
میں نے چاہا تھا کہ اندوہ بے ناسے چھوٹا ستم کو کرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
غائب نے مندرجہ ذیل شرمیں محبوب کو غارت کر جنس و ناکے خطاب سے
پکارا ہے۔

سُن اے غارت گر جنس و ناکسِ شکستِ قیمتِ دل کی صد اکیا
غائب نے ایک اور شرمیں محبوب کے ظلم سے غریب کی ہے۔

تھی خبر گم کہ غائب کے اڑیں گے بڑے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا
غائب نے اس شرمیں بھی محبوب کے ظلم کا ذکر کیا ہے۔

دائے گمیرا از انصافِ محشر میں نہو اب تلک تو یہ توقع ہو کہ واں ہو جائے گا
غائب نے اپنے محبوب سے ایک نہایت حسین بات کہی ہے۔ وہ کہتے
ہیں کہ اگر دنیا کے سارے محبوب بھاری ہی طرح سنگ دل ہو جائیں تو
عشاق کی زندگی کیسے بسر ہوگی۔

تھیں کہو کہ گذارِ صنم بستوں کا بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خوشیوں کو ہو
مندرجہ ذیل شرمیں بھی غائب نے محبوب کی سنگ دلی کو نہایت خوب
انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ نکتہ آدمی کسی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے، مجھے تم دوست ہیں دشمن کی آساں کیوں
محبوب کی ستمگرمی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

دو چشم بدتری بزمِ طرب سے داہ داہ نغمہ ہو جاتا ہو واں کو نالہ میرا جائے ہو
عشوق کا ظلم ستاروں کی نحوست سے بھی بڑھ کر ہے۔

قانع اشعار میں اکتسہ نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے
محبوب کی ستم گوئی کے اور پہلو دیکھیے۔
شے بھڑک سکتا کی اجازت کہ ستم گو کچھ تجھ کو فرما بھی مرے آزار میں آئے
تو دوست کسی کا بھی ستم گو نہ ہوا تھا اور وہ یہ سہوہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
کام اس سے آڑا ہے کہ ہر کجاہان میں یوں نہ کوئی نام ستم گو کئے بغیر
غالب نے محبوب کے ظلم کا پہلو مند، جہ ذیل شعر میں بھی دکھایا ہے۔ اؤ
اپنے دلِ نازاں کو ترغیب دی ہے کہ وہ اس کے عشق سے باز آئے۔
دلِ نازاں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی وہ ایک ہے
غالب پر ان کا محبوب زندگی بھر ظلم کرتا رہتا ہے، اب اگر اس کے دل
میں کبھی میکی کا خیال بھی آتا ہے تو وہ غالب سے میکی کا بڑا بکونے سے بھی گریز
کرتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی جفاؤں کا خیال آ جاتا ہے۔ غالب نے اس شعر
میں انسانی نفسیات کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفا میں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
غالب نے اپنے اور چند اشعار میں محبوب کی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے
چونکہ محبوب ان پر ظلم ستم کوئے کا خوگر ہو چکا ہے اس لئے اگر وہ کبھی آنکھ
نظر التفات سے دیکھتا ہے تو غالب کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتے
ہیں کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ ہمیشہ تو وہ مجھ پر جود جھاکرتا تھا مگر آج وہ مجھ پر
کیوں عنایت کر رہا ہے، چنانچہ غالب کہتے ہیں۔
ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نساں اور
کہتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گساں اور

جب محبوب غالب سے محبت کرتا ہے تو ان کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ غالب سمجھتے ہیں کہ دال میں کچھ کالا غرور ہے۔ یہی بدگمانی سندو جہ ذیل شعر میں بھی کار فرما ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہوشیار اب میں
غالب محبوب کی محفل میں ہمیشہ تشنہ کام بیٹھے رہتے تھے مگر آج ساقی
ان کو جام شراب پیش کر رہا ہے۔ اس لیے غالب کو گمان گزرتا ہے کہ
شاید اس نے شراب میں "کچھ" ملا دیا ہے "کچھ" کا لفظ بہت بلیغ ہے اور
شراب میں زہر ملانے کی طرت اشارہ کر رہا ہے۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی نفسیاتی اعتبار سے بہت اہم ہے۔
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
محبوب غالب کے گھر پر مدعو کرنے پر بھی نہیں آتا تھا مگر خلافت معمول
وہ ان کے گھر پر ایک دن پہنچ گیا۔ غالب سخت حیرت میں مبتلا ہیں کہ آج
یہ مٹی بات یوں ہو رہی ہے۔ اس لیے وہ کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں بالکل
دیران ہے اور اس قابل نہیں ہے کہ سراپا ناز و غرہ ان کے گھر میں قدم
دیکھے۔ اور کبھی وہ محبوب کو حیرت سے دیکھتے ہیں کہ آخر اس کے دل میں کیا
بات آئی جو وہ میر سے گھر آگیا۔

غالب نے محبوب کی فطرت کا مندرجہ ذیل شعر میں بھی گہرائی کے ساتھ
جوازہ لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

محبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو ہمیں دینے لگا ہے ہوسہ بغیر التجا کئے

پہلے محبوب کا یہ حال تھا کہ غالب کی منت و مساجت کے باوجود وہ
 برسہ نہیں دیتا تھا اور آج یہ حال ہے کہ بغیر التجا کے ہوئے بوسہ دینے لگا
 ہے۔ اس لئے غالب کو شبہ پیدا ہو گیا کہ محبوب کی ذہنیت کی تبدیلی رقیب کی
 صحبت کی وجہ سے ہوئی ہے۔ رقیب اس کے مسلسل بوسے لیتا ہو گا یہاں
 تک کہ محبوب کو بوسہ دینے کی عادت پڑ گئی اور اب وہ غالب کو بھی بوسہ دینے
 میں غدر نہیں کرتا ہے۔

محبوب کا تفاعل | غالب نے اپنے محبوب کے مختلف جذبات و احساسات کا
 جائزہ لیا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بنا پر اس نتیجہ پر پہنچ
 رہا کہ ان کا محبوب تفاعل شمار ہے پناہ غالب کہتے ہیں۔
 ظلم کو ظلم اگر لطف دینا ہے تو تفاعل میں کسی طرح سے مجبور نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کا ہر طرح سے جائزہ لیا ہے۔ اس لئے وہ
 محبوب کی رگ رگ سے واقف ہیں۔ ایک شعر میں انھوں نے محبوب کے
 تفاعل کی اس طرح شکایت کی ہے۔

نگاہ بے جا باچا ہوا ہوں تفاعل ہائے تمکیں آزما کیا
 غالب محبوب کے تفاعل کو برداشت کرنے کے لئے تیار ہیں۔ نگاہ
 صحت اتنا چاہتے ہیں کہ محبوب کچھ ایسا رویہ اختیار کرے کہ ان کو یہ امید
 پیدا ہو جائے کہ آج نہیں تو کل محبوب ہماری طرف مائل ہو گا۔
 جان کر کیجئے تفاعل کہ کچھ امید بھی ہو یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے محبوب کے تفاعل کا تجزیہ نہایت مؤثر اور
 حسین انداز میں کیا ہے۔

میں ادب زم سے یوں تشہ کام آؤں مگو میں نے کی تھی تو بہ ساقی کو کیا ہوا تھا

یہ صرف محبوب کا تفاعل ہے جو اس نے غالب کو شراب نہیں پلائی۔ غرض
 کیجئے کہ غالب نے بادہ نوشی سے توبہ کر لی تھی تو وہ خود سے شراب نہیں پی
 سکتے تھے۔ مگر معشوق اگر ان کے سامنے جام پیش کرتا تو غالب انکار بھی
 نہ کرتے۔ مگر معشوق نے اپنی غفلت شعاری کی بنا پر ایسا بھی نہ کیا۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے اعتنائی پر ردِ شنی

ڈالی ہے۔
 تارم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا سن لیتے ہیں، گو ذکر ہمارا نہیں کرتے
 محبوب کی بے توجہی کا عالم غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں پیش کیا ہے۔
 یقیناً نہیں مرے دلی آوارہ کی خبر۔ اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے
 محبوب کے تفاعل کا ذکر اس شعر میں موجود ہے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
 محبوب محض غفلت کی بنا پر عاشق کا حال دریافت نہیں کرتا ہے۔ اگر
 وہ دریافت کرے تو غالب کے منہ میں بھی زبان ہے اور وہ اپنا حال دل
 بیان کر سکتے ہیں۔

غالب اپنے محبوب کے تفاعل کی ایک اور مثال پیش کرتے ہیں۔
 کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی لڑبائی میری
 غالب کا محبوب پہلے ناوا السنہ تفاعل برتنا تھا، اب دانستہ برتنا ہے اور
 یہ ادا اس کی اور بھی دلکش ہے۔

بہت دلوں میں تفاعل نے تیرے پیدا کی وہ اک جگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے
 محبوب کے تفاعل کی غالب نے یہ وجہ بتائی ہے کہ اس کو یقین ہے
 کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار ہے اس لئے وہ ان سے غفلت برتنا ہے۔

کیوں نہ ہو بے التفاتی اسکی خاطر جمع ہو جانتا ہو محو پرستہائے پنهانی مجھے
محبوب کی بے توہی کا ذکر غالب اپنی شاعری میں بار بار کرتے ہیں۔
چاک جگر سے جبین پرستش نہ دوا ہوئی کیا فائدہ کہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب کو چاک کوٹنے کا اثر محبوب پر کیا ہوگا، حبیب جگر کے چاک سے
وہ متاثر نہیں ہوا۔

غالب مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے توہی کا تذکرہ ہوئے ہیں
ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
محبوب کے تلافی کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بہت حسین انداز سے کیا
گیا ہے۔

کہتے ہیں جب وہی نہ مجھے طاقت سخن جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر
محبوب کی عقلیت شعاری کی ایک اور میں مثال ملاحظہ فرمائیے۔
یارب نہ وہ سمجھے میں نہ سمجھیں گے مری بات

میں سے ادھر دل ان کو جو نہ سمجھے مجھ کو زبان اور

محبوب کی بے وفائی غالب سے ایسے محبوب کے ہمدیات و احساسات
کو انکار مطلق کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ
ان کا محبوب بہت بے وفا ہے۔ پتا چڑھ کہتے ہیں۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیسا ہے
ایک اور شعر میں محبوب کی بے وفائی ملاحظہ فرمائیے۔

وہاں ہر بہت پیارا ہو نہ خیر سوائی عدم تک بے وفا چاہا تیری یونانی
غالب سے محبوب کی بے وفائی کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔
میں نے دعا دیا ہے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مرنے جاتے اگر اقبال ہوتا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کو بے ہر قرار دیا ہے، مگر انھوں نے یہ غلطی نہ
انداز میں کہا ہے کہ شاید اسی طرح وہ ہر بان ہو جائے۔
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعوں سے تو غالب

ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر نہریاں کیوں ہو
غالب نے محبوب کی بے وفائی کو محسوس کر لیا ہے۔
دل دیا جان کے کیوں اس کو دقا دار اسد

فطلی کی کہ جو کاتبہ کو سماں سمجھا
غالب نے مسلسل تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محبوب بے ہر ہو
رنگ کتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف

عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا
محبوب کی بے التفاتی کا ایک اور شعر میں ذکر ہے۔

تھکوا سنج رنگ ہم دیگر نہ ہونا چاہئے میرا زانو بس اور آئینہ تیرا آشنا
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے اعتنائی کا گلہ ہے۔

اب بھلا سے بھی میں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن اور باب دنا ہو جانا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کی بے وفائی کا انجام بیان
کیا ہے۔

خوائے ترسی افرہ کیا دشت دل کو معشوقی دے ہو صلی، طرہ بلا ہے
محبوب کی بے حیائی | کیا ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
جاکتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

مذہب ذیل شر سے بھی محبوب کی بے حیائی ظاہر ہوتی ہے۔
 کوتاہی بسکہ بائع میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہو سکرت گل سے چا مجھے
 غالب نے ایک جگہ اور محبوب کی بے حیائی پر روشنی ڈالی ہے۔
 کیا خوب تم نے خیر کو دوسرے نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں بان ہو
 مولانا حاکمی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں۔ اول تو یہ کہ غالب
 کے پاس ثبوت موجود ہے کہ اس نے خیر کو دوسرے دیا ہے دوسری بات یہ بھی
 ہے کہ غالب اس قدر زیادہ مشاق ہیں کہ وہ محبوب کے رخسار کو کچھ کو بتا
 سکتے ہیں کہ رقیب نے ان کے رخسار کا دوسرے کیا کہ نہیں۔
 غالب کا مذہب ذیل شر بھی محبوب کی بے حجابی کو نمایاں کرتا ہے۔

مئے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے نقاب
 اے حقوق یاں اجازت تسلیم ہوش ہے
 محبوب کی بدگمانی | غالب نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ان کا محبوب ان کا
 بدگمان ہے۔ محبوب غالب سے اس درجہ بدگمان
 ہے کہ وہ ان پر فتنہ و فساد برپا کرنے کا الزام لگاتا ہے۔
 کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں کہ آج بزم میں وہ فتنہ و فساد نہیں
 محبوب کی بدگمانی کا ایک حسین سبب غالب نے مذہب ذیل شر میں
 بتایا ہے۔

بدگمان ہوتا ہو وہ کافر نہ ہوتا کاش کے اس قدر ذوق فوٹے مرغ بتانی مجھے
 غالب کو فوٹے بلبل سننے کا شوق ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ
 بلبل کو بھی اپنی ہی طرح عشق کا ستایا ہوا سمجھتے ہیں۔ مگر محبوب نے
 اس کا غلط مطلب نکالا۔ وہ کہنے لگا کہ غالب کو میرے بجائے اب بلبل

سے محبت ہو گئی ہے۔ اب اس کی اس بدگمانی کا کیا علاج ہے۔
 محبوب کی بدگمانی کی وجہ سے غالب محبت کی شمعیں گھٹا رہیں۔
 ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناواقفانی ہے

نہ پوچھا جائے کہ اس سے نہ بولا جائے کہ مجھ سے
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بدگمانی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔
 لے تو دل سوتے میں اس کے پاؤں کا لوسہ مگر
 ایسی باتوں سے وہ کافسہ بدگمان ہو جائے گا
محبوب کی ناقدردانی | معشوق کی نظر میں غالب کی کوئی وقعت
 نہیں ہے۔

جو آؤں سامنے آنکھ تو رہ جائے کہیں جو جاؤں والی سو کہیں کہ تو خیر! انہیں
 یہاں تک تو خیر غنیمت ہے لیکن غالب کو ایک بار محبوب نے اپنے کوچہ
 سے دھکے مار دیے کہ نکال دیا۔
 لکننا خلد سے آدم کا شے آئے تھے لیکن

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچہ سے ہم نکلے
محبوب کی بدعہدی | محبوب وعدہ کر کے نوجوانا ہے یہ بات غالب نے
 اپنے تجربہ کی بنا پر کہی ہے۔

سادہ بڑکار تیرا غالب ہم سے بیان و نایاب دھتے ہیں
 اس قسم کا مضمون غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی باندھا ہے۔
 ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کہوں کہ وہ غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
 غالب نے یہ بخوبی محسوس کر لیا ہے کہ ان کا محبوب بدعہد اور وعدہ خلاف

ہے وہ وعدہ کر کے بند بھی کبھی ایفاء سے وعدہ نہیں کرتا ہو۔
 "زی نازی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بڑا کبھی توڑ تو نہ سکتا اگر استوار ہوتا
 محبوب کی حاضر جوابی غالب کو اپنے محبوب میں ایک اور خوبی نظر آتی
 ہے۔ وہ بہت حاضر جواب ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ "ہم لیں گے قیامت میں تمہیں"
 کس رعوت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم سو رہیں
 اس شعر کے پہلے مصرع میں شعر گربہ کا عیب ہے ایک ہی مصرعہ میں
 غالب نے پہلے ضمیر متکلم واحد کا استعمال کیا ہے اور پھر اسی مصرع میں ضمیر متکلم
 جمع کو استعمال کر دیا ہے اس لئے پہلا مصرع بے لطف معلوم ہوتا ہے۔
 محبوب کی شوخی غالب نے محبوب کی شوخی کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ ایک
 شعر میں انہوں نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔

انھیں منظور اپنے زنجیروں کا دیکھ آنا تھا
 اٹھے تھے سیر گل کا دیکھنا شوخی بہانے کی
 منذرہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی شوخی ایک نئے پہلو سے پیش کی گئی ہے۔
 نقش کو اس کے مصویر بھی کیا کیا ناز ہیں

کھینچتا ہے جس قدر اتنا زنی کھینچتا ہائے ہو
 غالب نے مثل تجربات کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا ہے
 محبوب کی بے نیازی کہ ان کا محبوب ان سے بے نیازی اختیار

کرتا ہے وہ اس سے چاہے جتنی محبت کریں مگر وہ ان کی طرف لطف
 نہیں ہوتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بند پور کب تک ہم کہیں گے حال دل از آپ فرمایش گے کیا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے نیازی کا پردہ چاک کیا ہے
تجاہلِ پیشگی سے مدد عاکیسا کہاں تک اسے سراپا ناز کیا کیا
غالب اپنے محبوب کو بہت ہر دل عزیز سمجھتے
محبوب کی ہر دل عزیزی | ہیں چنانچہ ان کا خیال ہے کہ اگر محبوب
ان پر ہر بان ہو گیا تو ساری دنیا ان پر ہر بان ہو جائے گی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ لہریاں ہو جائے گا
غالب نے اس بات کا بھی احساس کیا ہے کہ
محبوب کی تند خوئی | ان کا محبوب بہت تند خو ہے۔

اللہ سے تیری تندئی خواجس کے بیم سے
اجڑائے لالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے
غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کو تند خو کہا ہے۔
نہ شعلہ میں یہ کشتہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ کہ وہ شرخ تند خو کیا ہو
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی تند خوئی کا گلہ کیا ہے۔
گوئی یہی غلام میرا لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے شکایت غم کو
محبوب کی عیاری | غالب کا محبوب بہت چالاک ہے۔ وہ دوسرے تک دنیا
نہیں چاہتا ہے مگر غالب کے دل پر قبضہ جمانے
کی کوشش کر رہا ہے۔ محبوب کی عیاری غالب کی زبان سے سننے

دوسرے دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
غالب کا محبوب آوارگی کی بنا پر بہت عیار اور چالاک ہو گیا ہے۔

دہر گویا آوارگی سے تم باہرے طبیعتوں کے تو چالاک ہو۔
محبوب کی نازک فراہمی | جو کہ غالب نے محبوب کے ساتھ زندگی گزار ہی
 ہے اس لئے انھوں نے اس کی ہر ادا اور
 ہر حرکت کا جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کی نازک فراہمی بھی محسوس کی
 ہو اس لئے غالب فرماتے ہیں۔

تنگوے کے نام سے بے ہر خا ہوتا ہوں یہ بھی مت کہہ کہ جو کہنے تو نگہ ہوتا ہوں
محبوب کی کج ادائی | غالب نے محبوب کی مختلف عادات و خصال کا
 جائزہ لیا ہے۔ اور اپنے تجربات کی روشنی میں محبوب
 کے بارے میں رائے قائم کی ہے۔ ان کا توں ہے کہ ان کے محبوب میں کج ادائی
 بھی ملتی ہے۔

غالب یقیناً کہہ لے گا جواب کیا مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سننا کیے
 محبوب کی کج ادائی کا رخ ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

قسم جنازے پہ آنے کی کھاتے ہیں غالب
 ہمیشہ کھاتے تھے جو جان کی قسم آگے

محبوب کی ہمت جھیننی | چونکہ غالب کا محبوب بہت ہمت جھین ہے اس
 لیے وہ اس کو غم دل سننا بھی نہیں سکتے ہیں
 ہمت جھین ہے غم دل اس کو سننا نہ ہے

کیا بنے بات جہاں بات بساے نہ نے
محبوب کی رہزنی | غالب نے ایک شعر میں محبوب کی رہزنی کا ذکر
 کیا ہے۔

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے لے کے دل دستاں روٹا ہوا

خوشیکہ غالب نے محبوب کی حرکات و سکنات اور احساسات و جذبات کا مکمل طور سے تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے محبوب کی ہر ادا کا مشاہدہ کیا ہے اور رائیسی طرز پر اپنے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

رقیب کا مشاہدہ

غالب نے اپنی شاعری میں رقیب کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے اور رقیب کی حرکات و سکنات کو بغور دیکھا ہے۔ ہر عاشق رقیب کو اپنا دشمن سمجھتا ہے اور رقیب اور محبوب کے تعلقات کو رشک و حسد کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ غالب بھی رقیب کو اپنا عدو تصور کرتے ہیں اور ہر لمحہ اس کی حرکات اور اس کے جذبات کے مشاہدہ میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرہ ہائے دراز کا
محبوب جب رقیب کو محبت کی نظروں سے دیکھتا ہے تو غالب کے دل میں رقابت کی بنا پر اس کی ہلکیں چھینے لگتی ہیں۔ اگرچہ یہی ہلکیں رقیب کے لیے سایا بن نہ سکا ہوں کہ یہی ہیں۔

غالب رقیب پر محبوب کی فوازش کو برداشت نہیں کر سکتے ہیں۔ فوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا سبک ایک
مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے رقیب کے لئے لکھا ہے کہ وہ بھی تجھ پر ہم
کا انسان ہے۔ وہ نکالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں جوتا ہے۔ اس کا دوسرا
پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب اس قدر شیریں گفتار ہے کہ اس کی گالیوں میں محبت کی

ہمک لہی ہوئی ہے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گھالیاں کھسکے بے مزانہ ہوا
غالب نے رقیب کے جذبات و احساسات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ مندرجہ
ذیل شعر ان کے مشاہدہ پر مبنی ہے۔

غیر یوں کرتا ہے پرستش میری اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست
ظاہری طور پر تو رقیب غالب کی مزاح پر ہی کے لئے آیا ہے۔ مگر یہ ایک
طرح کا طنز ہے کیونکہ اس کا مقصد غالب کو اذیت پہنچانا ہے۔
ایک اور شعر میں رقیب کے ستانے کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

تاکہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی وال تلمک

مجھ کو دیتا ہے پیغام وعدہ دیدار دوست
نفیاتی نقطہ نظر سے یہ دونوں اشعار بہت بلند ہیں۔ غالب نے رقیب
کے دل کی بات نکال کر رکھ دی ہے۔
رقیب کا خوف غالب پر کس قدر غالب ہے یہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ہیم رقیب سے نہیں کرتے ودا راج ہوش

مجبوریاں تلمک ہرے اے اختیار حیف
غالب ہوش و حواس کو رخصت کرنے کے لئے اس وجہ سے تیار نہیں
ہیں کہ ایسی حالت میں رقیب ان کے راز سے واقف ہو جائے گا۔
غالب خوف رقیب کی وجہ سے بہت مضطرب نظر آتے ہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے
بالا ہے تم کو دہم نے کہ اس طرح و تاب میں

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے اپنے رفیقوں کی خدمت کی ہے۔

کی دفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں
محبوب کو دیکھنے کی تمنا میں غالب کو رقیب کے گھر پر ہزار بار جانا پڑا۔
کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ محبوب رقیب ہی کے گھر گیا ہوگا۔ اس لئے ممکن ہے
کہ اس کا دیدار اسی کے گھر میں ہو جائے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
غالب کا خیال ہے کہ رقیب سے بھی محبوب ناراض ہو سکتا ہے۔ کیونکہ
رقیب اس سے میری برائیاں کرے گا اور وہ میرا ذکر سننا ہی نہیں چاہتا
اس لیے جب رقیب میری خامیوں کا ذکر کرے گا تو یقیناً محبوب اس سے بھی
خفا ہو جائے گا۔

ذکر میرا بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بھڑ جائے تو کچھ وہ نہیں
غالب نے ایک شعر میں رقیب کی خیریں بیانی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر بھی
غالب کے شاہدہ کا شاہد ہے۔

ہو گئی ہو غیر کی شیریں بیانی کا اگر
عشق کا اس کو گال ہم بے زبانوں پر
غالب رقیب کی صورت سے ہزار ہیں۔ وہ یہ تو چاہتے ہیں کہ محبوب
ان کے گھر آئے مگر شرابی کو اور رقیب کو راستہ نے کوڑا آئے۔
رات کے وقت مئے پئے ساتھ رقیب کو لئے

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ ایسا
غالب کا محبوب بڑا ستم ظریف ہے۔ انھوں نے محبوب سے کہا کہ اپنی
محل سے رقیب کو آدھ لیکھیں اس نے رقیب کے بجائے غالب ہی کو

اپنی عقل سے نکال دیا۔ سوکھ شہر کہا ہے۔
 میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی من کے ستم کو کہہ رہے ہیں کہ تے
 غالب کے دل میں رقیب کی طرٹ سے بہت پر غافل و غافل اس پر
 کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب کی زبان پر رقیب کا ذکر آنے پر بھی سکھ کر کہ اگر مجھ کو
 چاہے محبوب رقیب کی مذمت ہی کیوں نہ کرے۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا رگہ ہر چند بسیل نکات ہی کیوں نہ ہو
 غالب ایک شعر میں رقیب اور محبوب دونوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ روزِ حشر
 دونوں سے میرے عقل کی پرکھ ہوگی۔

بچے نہیں مواخذہ روزِ حشر سے قائل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو
 غالب کہتے ہیں کہ جب تم رقیب کے دست ہو گئے ہو تو پھر میری
 محبت کا امتحان کیوں لیتے ہو۔

یہی جو آوازِ آوازِ ناکس کو کہتے ہیں عدو کے ہوئے جب تم تو میرا امتحان کرو
 جب غالب کا محبوب ان کے رقیب کو دیکھ کر سکراناٹ تو آتشِ زندگ سے
 جل جاتے ہیں۔

یا میرے زخمِ رشک کو سہا نہ کیجئے یا پردہ بستمِ پنہاں اٹھائیے
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو بہت معقول جواب دیا ہے۔

ام بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
 محبوب کا قول ہے کہ رقیب مجھ سے محبت کرتا ہے۔ غالب نے یہ تسلیم
 کر لیا کہ رقیب تھا اور ادا شوق ہے ادا وہ تھا ہی محبت میں برباد ہو رہا ہے
 تو میں تھا ہی محبت میں رقیب کی طرح خود کو کیوں برباد کروں، مجھے
 اپنی ذات سے کوئی دشمنی تو ہے نہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے عاجز آگئے ہیں۔

کی دناہم سے تو غیر اس کا لئے عدد و کس دن ہمارے سر پہ نہ آ رہے چلا گئے
 بادگستاخی سے منع نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ رقیب جب
 محبوب کو ماہے تو محبوب کو یا آ جاتی ہے اور جب وہ رقیب سے کوار
 کیونکہ وہ غار اور ادھر تا ہے تو اس کو شرم آ جاتی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 کہ لکیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے مگر جیابھی اکو آتی ہو تو شراب جاعے ہو
 غالب کا محبوب چاہے تیر ہو یا بلا ہو مگر انھیں کا ہو کر رہے اور رقیب
 سے قطع تعلق کر لے۔

تیر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاش کے تم مرے لئے ہوتے
 غالب کو اپنی بدستی پر دنا آتا ہے کیونکہ رقیب تو محبوب کی محفل میں
 شراب کے مزے اڑا رہا ہے اور زیارے غالب کی اس محفل تک
 رسائی بھی نہیں ہوتی ہے۔ غالب کی زبان سے ان کا سکواہ سینے
 غیر محفل میں بوسے جسام کے ہم ہیرا کی نقشہ لب پیغام کے
 غالب نے ایک شعر میں رقیب کی بد صورتی کا ذکر کیا ہے۔

نقش نازبت طناز بہ آغوش رقیب پائے ملاؤں ہے خامہ مانی مانگے
 رقیب دویاہ محبوب کو اپنی گوز میں لیے بیٹھا ہے۔ یہ منظر کس قدر بد نما
 ہے۔ اگر مصو اس منظر کی تصویر کھینچا جائے تو اس کو مویے قلم کے
 بجائے پائے ملاؤں سے تصویر کھینچنے کی ضرورت ہوگی کیوں کہ پائے
 ملاؤں بد شکل ہوتا ہے اور یہ منظر بھی بد نما ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں رقیب پر چوٹ لگی ہے وہ فرماتے ہیں۔
 جس زخم کی ہوکتی ہے تیر زخموں کی کچھ دیکھو یارب اسے صحت میں عدد کی

غائب نے رقیب کے سلسلہ میں ایک بڑا نازک شعر کہا ہے۔
 در پردہ آئینِ غیر سے ہے ربطِ نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہو کہ پردہ نہیں کرتے
 در اہل محبوب رقیب سے محبت کرتا ہے اور جب غائب اس پر
 اعتراض کرتے ہیں تو انکار کرتا ہے اور ثبوت یہ پیش کرتا ہے کہ اگر مجھ کو
 اس سے محبت ہوتی تو میں اس سے پردہ کرتا یعنی مجھ میں جھجک ہوتی
 تھی جو کہ مجھے اس سے محبت نہیں ہے اس لیے میں اس کے سامنے
 بے پردہ ہو جاتا ہوں۔ غائب کہتے ہیں کہ یہ بات سراسر جھوٹ ہے محبوب
 پردہ کی بات کہہ کر حقیقت پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔

رقیب دل کا ہلکا انسان ہے۔ وہ محبوب کا خط لے ہوئے پھر رہا
 ہے۔ اگر کوئی اس سے پوچھے کہ یہ خط کس کا ہے تو وہ فوراً محبوب کا
 نام لے لے گا اور اس طرح اس کو بدنام کرے گا۔
 غیر پھر تا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپا دے نہ بنے
 غرضیکہ غائب نے رقیب کی حرکات و سکنات اور خیالات و جذبات
 کا جائزہ لیا ہے جو کہ رقیب ان کا دشمن ہے اس لیے غائب ہمیشہ
 چوکتے رہتے ہیں اور رقیب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ ہمیشہ
 اس فکر میں رہتے ہیں کہ رقیب کو ان کے محبوب سے ملاقات کرنے
 کا موقع نہ ملے۔

ناصر کا مشاہدہ

غائب نے ناصر کی بھی حرکات و سکنات کا جائزہ لیا ہے اور شاہد

کے بعد اس کے متعلق مختلف نظریات قائم کئے گئے ہیں۔ مثلاً وہ یہ کہتے ہیں کہ ناصح کا کام عاشق کو تنگ کرنا اور اس کو آزاد پہنچانا ہے چنانچہ غالب کہتے ہیں۔
شور بند ناصح نے ازخیم پر نکس چھٹکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
غالب اپنے تجربات کی بنا پر یہ کہہ رہے ہیں کہ حضرت ناصح مجھ کو سمجھا نہیں
سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نصیحت کا مجھ پر کچھ اثر نہ ہوگا۔

حضرت ناصح کہہ آئیں دیدہ و دل فرس راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دے کہ سمجھائیں گے کیا
غالب نے ایک اور شعر میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناصح
اگر مجھ پر قید و بند لگا دے تب بھی میرے جنوں عشق میں کوئی کمی واقع نہ ہوگی۔
مگر کیا ناصح نے ہم کو قید بچھا دیوں مہی یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
ناصر غالب کو سمجھاتا ہے کہ اگر تم نہ دوستے تو تمھارا گھر ویران نہ ہوتا غالب
کہتے ہیں کہ گھر ویران بہ حال ہوتا۔ اگر ہم گویہ و نارسا نہ کرتے تو باد یہ سیانی کرتے
گھر ویران ہوتا۔ یہ بھی تو ویرانی ہوتا۔ بھراؤ بھر نہ ہوتا تو بسیا ہاں ہوتا
غرض کہ غالب نے ناصح کے بھی جذبات اور اس کے خیالات کا تجزیہ کیا
ہے۔ اور بحیثیت ایک ادیب و نفسیات اس کے متعلق ایک رائے قائم کی ہے۔

۴۔ دانت کا مشاہدہ

غالب نے ناصح کی طرح دانت کی بھی حرکات و سکنات اور جذبات و احساسات
کا بیان کیا ہے اور اس سے بارے میں نتائج اخذ کئے ہیں۔ ایک شعر میں
غالب نے دانت کی ایک دامنسی پر بڑھنے کی ہے۔
کہاں تیرا کادہ وارہ غالب اگر کہاں دانت
پر اتنا جانتا ہے میری کل نہ جانتا تھا کہ ہم نکلے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں داغ خطا پر طنز کیا ہے اور کہا ہے کہ تمھاری شراب
 طہور کا کیا کھنار نہ تم خود پنی سکتے ہو اور نہ دوسرے کو پلا سکتے ہو۔ پھر ایسی شراب
 سے کیا فائدہ! داغ خطا تم ہیوں نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی

دربان کا مشاہدہ

غالب نے دربان کی حرکات و سکنات اور اس کے جذبات کا بھی
 مطالعہ کیا ہے۔ غالب جب محبوب کے دروازے پر پہنچے تو دربان نے انھیں
 ڈانٹا اور غالب محبوب سے ملاقات کئے بغیر اپنے گھر واپس آ گئے۔
 دل ہی تو ہے یا سب دربان سے ڈر گیا
 میں اور جاؤں در سے ترے بے صدا کئے
 غالب نے پاسبان کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں
 گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو فراموش آئی
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کسے لئے
 غالب محبوب کے در پر جا کر بیٹھ گئے۔ دروازہ پر پاسبان پہرہ دے رہا تھا
 اس نے غالب کو کوئی گدا سمجھا اور کچھ اعتراض نہیں کیا۔ مگر تھوڑی دیر کے بعد
 غالب اٹھے اور پاسبان کے قدموں پر گر پڑے تب پاسبان سمجھا کہ یہ گدا ایسا
 ہے بلکہ عاشق ہے۔ اس نے اس نے غالب کو در محبوب سے بھگا دیا۔

قاصد کا مشاہدہ

غالب کو قاصد کی خوش بختی پر رشک آتا ہے۔ کیونکہ اس کو محبوب سے گفتگو

کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لئے ان کو پیغام یار سے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی ہے۔

گذرا آئندہ سرت پیغام یار سے قاصد پہ مجھ کو ترک سوال دجو اب ہے قاصد کی شکایت غالب نے ایک جگہ اور کی ہے۔ کیونکہ وہ خود اسے محبوب پر عاشق ہو گیا۔ اس لئے غالب نے قاصد کو طنزیہ انداز میں ندیم کے ذریعہ سلام کہلایا ہے۔

مجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہو اگر نامہ بر لئے غالب نے ایک شعر میں قاصد کی ذہنی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔

دے دے کے خطا منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے قاصد خطا دینے کے بعد چپ کھڑا ہے اور زبان سے کچھ نہیں کہتا ہو غالب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھیجا ہو اور وہ مایوس کن ہے۔ اس لئے قاصد بتانا نہیں چاہتا ہے۔

ایک شعر میں غالب نے قاصد کو معاف کر دیا ہے کیونکہ وہ بھی تو آخر انھیں کسی طرح بشر ہے اور اس کا دل بھی جذبات عشق سے غمور ہے۔ پھر اس نے بارہا ان کا پیغام محبوب تک پہنچایا ہے اس لئے اس کا لحاظ بھی ضرور ہوتا ہے۔

دیانتہ دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے ہوا قریب تو ہوا نامہ بر ہے کیا کہئے

چارہ گر کا مشاہدہ

غالب نے اپنے چارہ گر کی حرکات کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس کو

نااہل قرار دیا ہے۔
 داغ دل گر نطفہ نہیں آتا بوجھی اے چارہ گر نہیں آتی

راز داں کا شاہدہ

غائب مے اپنے دوست کو راز داں سمجھ کر سب کچھ اس سے بتا دیا ہے۔ پہلے تو راز داں نے ان سے ہمدردی کی اور ملاقات محبوب کے لئے غائب کی طرف سے کوشش بھی کی۔ مگر رفتہ رفتہ وہ خود غالب کے محبوب پر عاشق ہو گیا راز داں کی تبدیلی کا ذکر غائب یوں بیان کرتے ہیں۔
 ذکر اس پر ہی بش کا اور بھریاں اپنا بن گیا جبکہ تو تھا جو راز داں اپنا

احباب کا شاہدہ

غائب مے اپنے حلقہ احباب کا بھی بخیر مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات کی بنا پر ان کے متعلق نتائج اخذ کیے ہیں۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں،
 یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناسخ
 کوئی چارہ سنا رہتا کوئی غم گسار ہوتا
 دوستوں سے گنہ غائب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔
 کی ہم نفسوں نے اثر گر یہ میں تقسیم
 اچھے رہے آپس ہو مگر ٹھکڑا لگے
 غائب کے احباب نے محبوب سے کہا کہ وہ تمھارے عشق میں گر گیا وہ
 زاری کرتا ہے محبوب نے جواب دیا کہ اگر اس کے نالوں میں خاں خاں ہوتا تو
 مجھ پر ان کا اثر پڑتا اور تب میں بے اعتدائی نہ اختیار کرتا۔ محبوب کی یہ بات
 احباب کو محفول نظر آئی اور وہ محبوب کے ہم راہ ہو گئے مگر غائب کی

۲۰
یا دلہن سی۔

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ان کی موت کے بعد ان کے احباب
ان کی کس خوبی کا ذکر کر کے روئیں گے۔ اگر ان میں کوئی خوبی ہو تو آشفۃ
بیانی کی ہوتی۔ ممکن ہے کہ اس کو یاد کر کے روئیں۔
کیا بیانی کر کے مراد میں گئے یا نہ ہو آشفۃ بیانی میری

اہل دنیا کا مشاہدہ

غالب نے دنیا کے لوگوں کے دل کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے
گھاٹ گھاٹ کا پانی پیات ہے۔ وہ گڑبگڑ، سرزد، باندھے سے دو چار ہو گئے ہیں
انھوں نے حیات کے تیشہ و فراز، آسماں ہی حاصل کی ہے۔ اس
لئے غالب کا تجربہ بہت وسیع اور عمیق ہے۔ اسی پر پارہ تہیں کے متعلق
نظر یہ قائم کرتے ہیں زیادہ تر دماغ صحیح ہوتا ہے۔ انھوں نے اہل دنیا کے
حلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

صد سزا ہے کمال سخن ہے کیا کیجئے مستم بہا ہے شاعر ہر کہ کیا کیجئے
غالب کا قول ہے کہ کمال سخن کی سزا صد ہے اور شاعر ہر کہ کیا کیجئے
علم ہے۔

نوریکہ غالب کے محبوب، رقیب، ناصح، واعظ، دربان، تناسخ، چارہ گراں، دانا
اور اہل اندان اور اہل دنیا کا مشاہدہ بقول کیا ہے۔ دنیا بے غش میں
غالب، محبوب، رقیب، ناصح، واعظ، دربان، تناسخ، چارہ گراں، دانا
اور احباب وغیرہ سے سابقہ پڑا ہے اس لئے غالب کو ان لوگوں کے
متعلق رائے قائم کرنے کا موقع ملا اور انھوں نے بڑی حد تک صد

کے ساتھ ان لوگوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ روزانہ کی زندگی میں غالب نے اہل دنیا سے ملاقات کی اور اپنے تلخ تجربات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال غالب نے اپنے شاہدہ ظاہر کی بنیاد پر ایک ماہر نفسیات کی طرح مختلف لوگوں کا شاہدہ کیا ہے اور اس سے نتائج اخذ کئے ہیں۔



باب پنجم غالب کا تخلیقی عمل

اس سے قبل غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم کو غالب کے تخلیقی عمل (Creative Process) پر غور کرنا ہے۔ اس قسم کے جائزے کے لئے ہم کو تحت الشعور کی تاریکی سے نکل کر اظہار و ابلاغ کی روشنی تک سفر طے کرنے کی ضرورت ہے۔ دراصل دماغی ساخت اور تخلیق ادب کے درمیان کافی فاصلہ ہے۔ تخلیقی ادب شاعر کے احساس و ادراک کا مجموعہ ہوتا ہے۔ تخلیق کی ابتدا کسی اندرونی تحریک سے ہوتی ہے اور انتہا ادب کے کسی حسین پسیر کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔

ہومر کے حمد میں یونانیوں کے فن کار کو الہامی اور بڑی قرار دیا۔ انکا خیال تھا کہ شاعر عوام کی سطح سے بلند ہوتا ہے کیونکہ خدا کے انس کی ذات میں خاص صلاحیتیں ودیعت کر دی ہیں۔ اس حمد میں مطلب کو بھی اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا اور اس کو الہامی (Divine) تصور کیا جاتا تھا۔ وہ تقریبات کے موقع پر عوام کو اپنی مسمعی کی لہروں میں ڈبو دیتا تھا جنانچہ ڈیوڈز (Demodocus) جب بھٹل رہا اپنے لغات، بکھرتا ہے تو خود ادڈیسیس (Odysseus) کی آنکھیں نناک ہو جاتی

ہیں۔ اس قسم کا نظریہ مشرق میں بھی رائج رہا ہے چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔
 در پس آئینہ طوطی صفتم و اشنتہ اند اسچہ استاد ازل گفت رہاں می گویم
 یعنی حافظ کو الہام ہوتا ہے وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے ہیں۔

انفلاطون کے عہد میں فنِ کمار کے متعلق ایک یہ بھی نظریہ تھا کہ وہ مجذوب
 ہوتا ہے۔ اس کا مقام اعصابی خلل اور دماغی خلل کے درمیان متعین کیا
 جاتا تھا۔ اس وقت یہ تصور کیا جاتا تھا کہ شاعر جنون میں کچھ بک رہا
 ہے۔ اس نے اپنے تحت الشعور سے نکال کر جن اشیاء کو عالم موجودات
 میں پیش کیا ہے وہ انسانی فہم و فراست سے ماوراء ہیں۔ بہر حال اس
 وقت یہ ضرور خیال کیا جاتا تھا کہ شاعر ادب عام انسان سے جدا
 ہوتا ہے۔ مگر اس کے بعد اس نظریہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔

شاعری کی دنیا میں الہام و جہان کی حقیقت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے
 شاعر کو غیر متغیر ہی طور پر یہ قدرت حاصل ہوتی ہے۔ موجودہ ہمد میں بھی اس
 قسم کی قدرت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ قدرت الہام و جہان کی
 مشکل میں نہیں ہے مگر آتنا دور جدید میں تسلیم کیا گیا ہے کہ شاعر میں
 تخلیقی عمل کے وقت کوئی اجانک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔

اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے وقت فن کار کا
 ذوق اس کی اپنی ہوتا ہے۔ اگرچہ ذوق کا مفہوم بھی اپنی جگہ پر بہت
 سہم ہے تاہم ڈاکٹر سید عبدالقدوس ذوق کی تشریح مندرجہ ذیل الفاظ
 میں کی ہے۔

”ذوق نفس انسانی کی ایک جالی قوت ہے جو حسن کا اور اگ
 کوئی اور اس کا رویہ متعین کرتی ہے اور تخلیقی عمل میں یعنی

جمال کی پیکر تراشی میں میاں کی نگہبان اور پاسبان بھی ہوتی ہے۔ جو ادیب کو سچی، مصوری، سنگ تراشی غرض جملہ انواع فن بلکہ اس الیب حیات کی جزئیات تک میں بڑی جمال کی حدود کی کو قائم رکھتی اور جمال کی طلب کو تکین بخشتی رہتی ہے اور فن کار اور فن شناس دونوں کے آہنگ اظہار داد اک کو درست رکھنے میں امداد کرتی رہتی ہے۔

شاعر کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں اس بات پر بھی غور کیا گیا ہے کہ خارجی اثرات اس پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ مثلاً شراب، ایفون اڈو دیگر نشہ آور اشیا کے استعمال سے شعوری دماغ مغلوج ہو جاتا ہے۔ لیکن تحت الشعور کی حرکی قوت ظہور پذیر ہو جاتی ہے۔ کالاج اور ڈی کوئٹسی کا خیال ہے کہ ایفون کے استعمال سے تجربات کی نئی دنیا آنکھوں کے سامنے قہقہہ کرتی گھومتی ہے۔ مگر عبد حاضر کے ڈاکٹروں کا قول ہے کہ کسی نشیانی شے کے استعمال سے کوئی خاص کیفیت نہیں طاری ہوتی ہے۔ بلکہ اس کیفیت کی نمود اعصابی اور روحانی تفسیر کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

دنیا کے مشہور ادیبوں نے اپنے ادب پر کیفیت طاری کرنے کے لئے مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں۔ مثلاً شیلر لکھتے وقت اپنی ڈیک میں سرٹے سیب رکھتا تھا۔ بالزک لکھتے وقت درویشوں کا لباس پہن لیتا تھا۔ کچھ ادیبوں کی عادت بتری بیٹھ کر لکھنے کی ہوتی ہے۔ کچھ شاعروں کو ادبی تخلیق کے لئے خاموشی اور سکون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو شور و غل سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اور لکھتے ہیں محو رہتے ہیں۔ کچھ روحانی

فن کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو رات میں لکھتے ہیں اور دن میں سوتے ہیں۔ ایسے فن کاروں کا خیال ہے کہ رات میں غور و خوض کرنے کا موقع زیادہ ملتا ہے۔ اس لیے بہت سی چیزیں تخت الشور سے ابھر کر تخلیقی لباس میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ مگر کچھ روحانی فنکار علی الصباح کھنا پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت دماغ زیادہ تروتازہ ہوتا ہے۔ کچھ ادیب کسی خاص موسم میں لکھنے کی طہتم راجب ہوتے ہیں۔ مگر اکثر جانشین ان تمام نظریات کو خام سمجھتا ہے اس کا قول ہے کہ انسان جس وقت کھنا چاہے کھ سکتا ہے۔ یہ سمرٹ نام جانشین کی ہمنوائی کرتا ہے۔ جس کا خیال ہے کہ ایک پیشہ ور مصنف اپنی ذات پر لکھنے کی کیفیت طاری کر سکتا ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں لوگوں کی عادات و خصائل بھی مختلف ہوتی ہیں۔ کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ پہلے سے مسودہ تیار کر لیتے ہیں اس کے بعد دوبارہ صاف اور خوش خط لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو خود نہیں لکھتے ہیں بلکہ دوسروں کو املا کھا دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل پر غور کرتے وقت ان ساری باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں ہمہ حاضر کے نقاد صرف اس قدر غور کرتے ہیں کہ کسی فن کار کے تحت الشور یا شعور کا اثر ادب پر کیا پڑا ہے۔ بہت سے فنکار اپنے تخلیقی عمل سے خود بحث کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک تجرباتی آئینہ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کچھ فن کار اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ کسی موضوع پر انھوں نے کسی میر کے دباؤ کی وجہ سے لکھا ہے یا ان کے

۱۷ Theory of Literature by Rene Wellez and Austin Warren p. 87

۱۸ The Summing Up by W. Somerset Maugham

ذوق و ذوق نے خود ان کو تحریر کے لئے اُکسایا ہے۔ اس طرح ہم پر یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ کسی فن کار نے قصہ کر کے اپنی تخلیق کو پیش کیا ہو یا اس کے دل میں کسی تحریک نے جنم لیا اور پھر اس نے کسی تخلیق کو جنم دیا۔

تخلیقی عمل کے لئے مختلف اصناف پر مختلف طریقوں سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم کو الفاظ، تراکیب، قافیہ، پیچیدہ اور استعارہ وغیرہ کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ فن کار کے لیے الفاظ بہت اہم ہیں جس طرح بچے مختلف قسم کے اسامیہ اُکٹھا کر لے لے کر ہی طرح فن کار مختلف قسم کے الفاظ جمع کرتا ہے۔ لفظ اس کے لیے اشارت کا کام کرتا ہے۔ بعض وقت وہ کسی لفظ کو اس کی آواز یا ساخت کی بنا پر منتخب کرتا ہے۔

در اصل شاعری میں اصوات آواز کو بہت اہمیت حاصل ہے یہ وہ تباہی پر جن میں مردہ سرخیال جلوہ گر ہوتی ہے اور ہمارے روح کو حسن و جمال اور کیفیت سے دور سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول ہے کہ "داخلی طاقت اور ادب فقیر فقیر حیات ہے اور خارجی طور پر یہ الفاظ اور آوازوں کی ایک خاص ترکیب و ترکیب کے سوا کچھ نہیں"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آگے چل کر اپنے مضمون "فن کا ذوقی اظہار" پر لفظ کی اہمیت کو اور زیادہ واضح کیا ہے۔

"یہ لفظ وہ ہوتا ہے جس میں جو شاعر کے عام تصورات کے نقوش کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے اندر اسے ایک پوشیدہ تخلیقی محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کے نزدیک ان میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ

وہ کیفیتوں کو تصویروں میں ڈھال سکیں اور ان تصویروں کے ذریعہ
وہ تاثیر پیدا کر سکیں جو اس کے نفس میں ہے اور اس سے اسکے
علاوہ دوسرے لوگ بھی متاثر ہوں گے۔

تخلیقِ صلی کے وقت ایک لفظ کا رشتہ دوسرے لفظ سے مستحکم ہوتا ہے
یہی نہیں بلکہ کوئی ایک چیز کسی دوسری چیز کو ذہن میں جنم دے سکتی ہے
در اصل تصورات اور خیالات تحت الشعور کے عمیق چاہ میں ڈوبا جاتے ہیں۔
اس کے بعد تخلیقِ صلی کے وقت وہ ایک موج تہ نشیں کی طرح پھسرا اُبھر
آتے ہیں۔

بیانیہ فنکار کے یہاں ہم کو اس کے کرداروں اور اس کی کہانیوں کے
اختراع پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس قسم کے کردار اور پلاٹ یا اصلی
ہوتے ہیں یا کسی دوسرے فن کار کے یہاں سے ماخوذ کر لیے جاتے ہیں۔ کردار
ادبی قسم کے انسان ہو سکتے ہیں۔ فن کار ان کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے۔ جن کا
اس نے مشاہدہ کیا ہے اور بعض وقت وہ خود اپنی ذات کو کسی کردار میں ضم کر دیتا
ہے اور اس طرح اپنی ہی پرچھائیاں پیش کرتا ہے۔ حقیقت پسند ناول نگار
کرداروں کی حرکات و سکنات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ مگر وہ مانی ناول نگار خود اپنی
ہی ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً گوٹے اپنی مشہور تصنیف فاڈسٹ اور دیگر کتب میں
اپنی ہی ذات کے پرتو کو نمایاں کرتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیق میں وہ اپنی
زنگ اس وقت شامل ہوتا ہے جب اس میں داخلیت ہو۔ مگر اس قسم کی نقاشی
دوام اس وقت حاصل ہو سکتی ہے۔ جب ناول یا ڈرامے میں کردار ایک ہی ہو
یا کرداروں کی تعداد بہت کم ہو۔ جس قدر کردار زیادہ پیش کئے جائیں گے اسی

تقدیر خلاق کی شخصیت دھندلی ہوتی جائے گی۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کسی تخلیق میں خود اپنی ذات کو شامل کرنے سے حقیقت نمودار ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں دیگر اساتذہ کا شاہدہ مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شکیبہ اپنے ڈراموں سے زیادہ ترائینی ذات کو الگ دیتا ہے۔ شکیبہ کی مہنوائی ٹیکس بھی کرتا ہے۔ اس کا بھی خیال ہے کہ کسی کردار میں خود اپنی ہستی کو گم کر دینا ضروری نہیں ہے۔

غرضیکہ اس ساری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب میں تخلیقی عمل کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی بنیاد پر ایک فن کار اپنے خیالات کی عبارت تیار کرتا ہے اور اس کی مدد سے وہ اپنے جذبات کے لالہ و گل کھلاتا ہے۔ ڈاکٹر عبد اللہ نے بھی تخلیقی عمل کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

”شاعری کی عبارت نمایاں طور پر دو بڑے ستونوں پر قائم ہے۔ اول شاعر کے تجربات جن کو تخیل کی مدد سے شاعر ظہور میں لاتا ہے دوم شاعر کی صناعتی انداز کار جو جس میں وہ مشق تجربہ اور مطالعہ سے کام لیتا ہے۔“

ایک فن کار کے تخلیقی عمل پر بھی اسٹوڈنٹ نے ڈانٹ کی کوشش کی گئی ہے۔ اب انھیں نظریات کی مدد سے اہم خاکہ کے تخلیقی عمل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد الرحمن سمجھوتہ کا قول ہے کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس دیدار دیوالیہ خاکہ اور اس سلسلہ میں مجھے یہ عرض کرنا ہو گا کہ اس

۱۔ باحث، ڈاکٹر عبد اللہ، ص ۲۷۲-۲۷۳

۲۔ محاسن کلام غالب، ڈاکٹر عبد الرحمن سمجھوتہ، صفحہ ۵

دید ممکن ہے الہامی ہو مگر دیوان غالب الہامی نہیں ہے۔ دور قدیم کے شاعر کی الہامی حیثیت دور جدید میں ختم ہو گئی ہے۔ البتہ اتنا قدر ہے کہ شاعر کی جتنی قوت عوام سے زیادہ تیز ہوتی ہے اس لیے وہ مختلف اشیاء اور واقعات کو صحت اور شدت کے ساتھ تحریر کرتا ہے۔ غالب کی جتنی قوت اور شاعرانہ صلاحیت عوام سے زیادہ تیز تھی یہی نہیں بلکہ دور متوسطین کے تمام شعراء میں ذہانت اور ذکاوت کے لحاظ سے کوئی شاعر غالب کے مقابل نہیں آ سکتا ہے۔ دراصل دور متوسطین کے شعراء میں غالب کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے سلسلہ میں غالب کا ذوق اور وجد ان کی رہنمائی کرتا رہا ہے۔

مرزا غالب کے تخلیقی عمل میں ان کی بے لوثی کو بھی دخل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بے لوثی کی وجہ سے مرزا غالب کے سرور و کیفیت میں اضافہ ہوتا ہوگا ایسی صورت میں وہ اشعار بہتر کہتے ہیں کہ دور حاضر کے ڈاکٹروں کے قول کے بموجب ان میں کچھ احساساتی اور رومانوی تبدیلی نمودار ہوتی ہوگی اور اس تبدیلی کی بنا پر وہ اچھے اشعار کہتے ہوں گے۔ سنا لانا سالی کا قول ہے کہ غالب رات کو سوتے وقت شراب پینے کے عادی تھے۔ مگر وہ مقررہ مقدار سے زیادہ نہیں پیتے تھے۔ جس گھر میں شراب کی بوتلیں رکھی جتنی تھیں۔ اس کی کنجی دائرہ کے پاس نہ تھی۔ غالب نے اس کو تائید کر دی تھی کہ اگر میں مقررہ مقدار سے زیادہ پینے کے لیے تم سے کبھی مانگوں تو تم ہرگز نہ دینا۔ کبھی بھی مرزا غالب رات کو دائرہ سے کبھی طلب کرتے۔ کبھی کبھار دائرہ ان کے حکم کی تعمیل نہیں کرتا تھا، بلکہ ان کی گالیاں سن کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا تھا۔ مرزا غالب شراب میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے

اس سے شراب کی حدت کم ہو جاتی تھی۔ اس کا اظہار انہوں نے ایک شعر میں بھی

کیا ہے۔

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوشے دوست آیتن بربادہ صانی گلاب را
مولانا حالی نے ان کی شعر گوئی کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:-

دفعہ شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر اوقات کہ عالم سرخوشی میں بکریا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام پہنچاتا تھا تو کمر بند میں ایک گدہ لگاتے تھے۔ اس طرح آگے آگے اس گدے میں گڑبڑ لگا کر سودہ بنے جتے اور دوسرے دن صرت یا دیر سوچ کر تمام اشعار یکجا کر دیتے تھے۔ مولانا حالی نے یہ بھی بتایا ہے کہ "اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طسوں خاصوں میں لکھتے تھے نظم ہو یا نثر اس کا کوئی دستاویز اور جانکاہی سے سرانجام دیتے تھے۔ چنانچہ خود اٹھولے سے بجا بجا اس کی تصدیق کی ہے۔ مگر جب اپنی خاص روش پر چلنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اس وقت ان کو بکریا زیادہ آوارہ و انا نہیں کرتا تھا۔"

غالب کی شعر گوئی کا ایک اور بھی طریقہ ہے۔ وہ فی البدیہہ اشعار بھی کہتے تھے۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے کہ سلسلہ میں کو اسب ضیاء الدین احمد خاں کلکتہ گئے تھے۔ وہاں ان کی ملاقات مولوی محمد عالم سے ہوئی جو ایک دیرینہ سال فاضل تھے انھوں نے مولانا ضیاء الدین

یادگار غالب مولانا حالی۔ صفحہ ۱۰۲-۱۰۳

۹۴

۵۱

سے بتایا کہ ایک محفل میں جہاں مرزا غالب بھی تھے اور میں بھی موجود تھا شعرا کا ذکر ہو رہا تھا، اسی دوران میں ایک صاحب نے فیضی کی بھت تعریف کی۔ مرزا غالب نے کہا "فیضی کو کوگ جیسا سمجھے ہیں دیا نہیں ہے" ان صاحب نے نبوت کے طور پر یہ کہا کہ فیضی جب اکبر کے دربار میں پہلی بار گئے تھے اس وقت دھائی سو اشعار کا قصیدہ ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا غالب نے کہا "اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بدلتے کہہ سکتے ہیں" مخاطب نے اپنی خریب سے فوراً ایک چکنی ڈلی نکالی اور اپنی آٹھیلی پر رکھ کر کہا کہ اس پر آپ کچھ اشعار کہہ دیجئے۔ مرزا غالب نے فی الفور ایک قطعہ کہہ دیا۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہے جو صاحب کے کھت دست پر یہ چکنی ڈلی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

اس قطعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب فی البدیہہ بھی بہت حسین اور پختہ اشعار کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس قطعہ میں جن تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ نہایت موزوں، مناسب و بخش اور دل آویز ہیں۔

ابھی تک غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا تعلق خارجیت سے ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ غالب تخلیقی عمل کے وقت داخلی طور پر کس نغمہ بازی کا شکار تھے اور صناعتی سے کام لیتے تھے۔

الفاظ و تراکیب

غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں ہم کو سب سے پہلے ان کے الفاظ

اور ان کی ترکیب پر غور کرنا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقسیم
آٹھ نو سال کی عمر سے کیا تھا۔ اگرچہ ان کی پہلی شاعری جو پتنگ پر
ہے نہایت صاف سادہ الفاظ میں نظم کی گئی ہے۔ مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ ان کو سادہ اور سہل راستہ پسند نہ آیا، اس لیے انھوں نے طبع مشکل پسند
کے ایسا سے بیدل کی پیروی اختیار کی۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنی تصنیف ”غالب کا ابتدائی دور“ میں
نہایت تفصیل سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ غالب نے اپنی ابتدائی
عمر میں مختلف فارسی شعرا جیسے شوکت بخاری، مرزا جلال السیر، بیدل
غنی اور ناصر علی کی تقلید کی ہے مگر دراصل غالب نے سب سے زیادہ
بیدل کا تتبع کیا ہے۔ کیونکہ ان کا مزاج بیدل کے مزاج سے ہم آہنگ
تھا۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں

مجھے راہ سخن میں خوشت گرا ہی نہیں غالب
تھکے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

الفاظ

غالب نے بیدل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یہی نہیں کہ غالب
نے مضامین بیدل سے اخذ کیے بلکہ غالب کے یہاں بہت سے الفاظ
ایسے ہیں جو بیدل کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ
بیدل نے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور
غالب نے ان کو کبھی کبھی دیگر مضامین کے لیے استعمال کیا مگر بعض
وقات ایسا بھی ہوا ہے کہ دونوں کے مضامین میں تو ارد بھی ہو گیا ہے

جس کا ذکر باب ششم میں کیا جائے گا۔ یہاں صرت بیدل اور غالب کے مشترکہ الفاظ کو پیش کرنا ہے۔

فانوس شمع اور شعلہ کا استعمال | بیدل نے فانوس شمع اور شعلہ کے الفاظ کو بار بار استعمال کئے ہیں اور انھیں کے گرد

ویش اپنے خیالات کے تار و پود کو پھیلا دیا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔
فانوس شمع اثر قابلیت است بے رنگ میج جلوہ مصور نمی شود
از شعلہ کب نور چہ را رخ فرہ ر بے روغن و فیتلہ میسر نہ می شود
غالب کے اشار میں بھی یہی الفاظ نظر آتے ہیں۔

عاشق نقاب جلوہ جانانہ چاہیے فانوس شمع کو پر پردہ چاہیے
غم ہستی کا آئند کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے عس ہوئے تلک
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سید پوش ہوا میسر سے بید

دیریا اور ساحل کا استعمال | بیدل کے یہاں دیریا اور ساحل کے الفاظ

سمندر و بحرین ہیں۔ بیدل فرماتے ہیں۔
ساحل کہ اہل طینتشی از جوش کشنگی است

دیریا است دو کنار دیشش تر نمی شود

غالب کو بھی دیریا اور ساحل کے الفاظ محو ہیں۔

بار نے تنگی شوق کے مضمون باز رہے ہم نے دل کھول کے دیریا کو بھی ساحل بنا دیا
آئینہ کا لفظ بیدل کو بہت عزیز ہے۔

۲۸۶
 آئینہ آب دار و دہم آشکار نیست درنگ آتش است و منور نمی شود
 غالب فرماتے ہیں۔
 ہوئے سگل نہ آئینہ بے ہر سق قاتل۔ کہ انداز بخون غلطیدن صدر دل پسند آیا
 بیدل کے یہاں شوق کا لفظ کافی استعمال ہوا
 شوق کا استعمال ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں۔

اے بار و شبنم دے کر بے نیازی ہائے شوق
 جوں خرد رخ ہر رخ خاک سید افتادہ است
 غالب نے بھی شوق کا لفظ بارہا اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔
 شوق اس دشت میں دوڑائے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہ دیدہ تصور نہیں
 سرمہ کا استعمال بیدل کے یہاں سرمہ کا لفظ بھی نظر آتا ہے۔

ہر کجا گوشتے سرمہ آید بہ چشم بے تامل گزری آں جا کلاہ افتادہ است
 غالب کہتے ہیں

در خود عرض نہیں جو ہر سیداد کہ جا بگذازد ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
 محفل کا لفظ بھی بارہا بیدل کے یہاں
 محفل کا استعمال استعمال ہوا ہے۔

نیشہ باد و فضل افوس امکان جوں حجاب
 خود بخود در ہم شکست و بائے سودا نہ کرد

غالب فرماتے ہیں۔
 ہوئے سگل نہ آئینہ بے ہر سق قاتل جو قریب زم سے نکلا سو پریشاں نکلا

رنگے سخن را جسانی گذشت کہ فتنم زد و شے ہوا می گذشت
غائب فرماتے ہیں کہ
کہتے ہوئے سائی سے جیا آتی ہو درد ہو لڑی کہ مجھ درد تہہ جام بہت ہو

حجاب کا استعمال | تبدیل حجاب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

کثرت حجاب جلوہ وحدت نمی شود قرکوں بہر چہ باز کن دیدہ محو است
غائب کا شعر ہے۔

حرم نہیں ہے تو ہی تو اہلے راز کا یاں درد جو حجاب ہو پردہ ہے ساز کا
غرضیکہ غائب کی تسامی میں بہت سے ایسے الفاظ نظر آتے ہیں جو
استعمالی تبدیل کے یہاں ہوا۔ غائب کے یہاں مندرجہ ذیل الفاظ بار بار
آتے ہیں اور یہ تبدیل کا فیض ہے۔

نقش کا استعمال | نقش فریادی بہت کہ شکر کیا قرینہ کا
کاغذی ہے چرخ ہر سیر کہ تھویر کا

ہنوز اک پر تو نقش خیالی بار باقی تو دلی ضرورہ گویا چرخ ہو کیفیت کے زور کا
نہ ہو گایک بیاباں ماندگی کو ذوق کمیرا حجاب بوجہ زلفار ہے نقش قدم میرا
دہر میں نقش و نادر بہر تسلی نہ ہوا ہے یہ درد فتنہ کہ فتنہ زور و فتنہ ہوا
زنجیر کا استعمال | پس کہ ہوں غائب اسیری میں بھی آتش زنجیر کا
موسے آتش دیدہ ہے حلقہ ری زنجیر کا

صحرا کا استعمال | جو قیس اور کوئی نہ آیا پردہ سے کار
صحرا مگر بہ بنگی چشمہ تسو و تھا

شوریدگی کے ہاتھ سے سر او بال دوش صحرا میں اسے اس کے لیے بھی نہیں

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
 خواب کا استعمال | جیسا آنکھ کھل گئی نہ تیراں تھا نہ سو دھما
 ہو غیب غیب میں کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے خواب میں

دودھ کا استعمال | آشفگی نے نقش سوید کیا درست
 ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دودھ تھا
 تازہ نہیں ہے نشہ نگر سخن مجھے تریا کی قدیم ہوں دودھ چراغ کا

آہ کا استعمال | دودھ اور دشمن ہے، اعتماد دل معلوم
 آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
 صرف بے ضبط آہ میں میرا دگر نہ میں طلحہ ہوں ایک ہی نفس جانگذا کا

گریہ کا استعمال | دل میں پھر گریہ اے اگ شود اٹھایا غالب
 آہ جو قطرہ نہ سکلا تھا سوطاں نکلا
 میں نے روکارات کو غالب دگر نہ دیکھتے اس کے سیل گریہ میں گردوں کھنسیلا تھا
 گریہ چاہے ہو خوابی مرے کاشانے کی دودھ دیار سے پیسکے ہو بیاباں ہونا

برج کا استعمال | محبت تھی جن سے لیکن اب یہ بے داعی ہے
 کہ موج بڑے گل سے ناک میں آتا ہوں دم میرا
 بے خون دل ہو تویم برج کو غبار یہ بیکدہ خواب ہوے کے سراغ کا
 موجوں سر سے گزرتی کیوں جاں آستان بار سے اٹھ جائیں کیا

زلزلہ کا استعمال | منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلزلہ سے بڑھ کر تھا بس شوخ سے بڑھ کر کھلا
 قید میں ہے ترے وحشی کو دہی زلزلہ کی یاد

ہاں کچھ اک رنج گوانیا دی رنجیر بھی تھا

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
غربت کا استعمال | نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا
 کرتے کس بند سے ہو غربت کی شکایت غالب تم کو بے ہمتی یا رازن وطن یاد نہیں
جلوہ نکل کا استعمال | جلوہ نکل نے کیا تھا دال جواں آب جو
 یاں رہاں ترکان چشم تر سے خون ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع زہم بے خودی جلوہ نکل وال بساط صحبت احباب تھا
 بننے رہ جلوہ نکل ذوق تماشا غالب چشم کو چاہئے ہر رنگ میں دہو جانا
 دست نگاہ دیدہ خوباں بخول نہ بکھنا ایک بیاباں جلوہ نکل فرش یا اندازت
 دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں پر آب اس وہ گرد میں جلوہ نکل آئے گرد تھا
وحشت کا استعمال | احباب چارہ سازئی وحشت نہ کر سکتے
 زنداں میں بھی خیال بیاباں نوں تھا

ذکی سلمان عیش جاہ سے تدبیر وحشت کی ہوا جام زہر دہی مجھے داغ پلنگ آخر
 شمار سحر خوببت مشکل پسند آیا
تماشا کا استعمال | تماشا سے یہ یک کف بدن صد دل آیا

دکھاؤں گا تماشا دی اگر نصرت زلف نے برابر داغ دل اک تھم ہو سوز جواں کا
 آج تماشہ بدست ادا ہے دفائی کا یہ ہر صد نظر ثابت ہو دعویٰ پاسائی کا
 رخ کرتے ہو کھول دلیبول کو اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
 ہوں تر سے وعدہ نہ کرنے یہ بھی اٹھی کہ بھی
منت کش کا استعمال | گمش منت کشں گلبانگ استی نہ ہوا

درد منت کشں ددانہ ہوا
 میں داچھا ہوا پرانہ ہوا

مرگیا صد شہ یک جنبش لب سے غالب

حریف کا استعمال | ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

کون ہوتا ہے حریف سے مرد انجن عشق ہو مکمل ساقی پہ صلا میرے بعد
نہ کہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں حریف راہ محبت مگر درد دینا

مژگاں کا استعمال | بیاں کیا کیجئے بیداد کا دیش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرہ خون دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

ہیں معلوم کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت آدھر خرمک لودہ ہونا ترے مژگاں
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا بڑا حساب خون جگر دیکھت مژگان یار تھا
اسد ہم وہ ہوں جلال گدائے بے شرمیاں کہ جو سر نیچے مژگان آہو پشت خار اپنا

دیرانی کا استعمال | آگاہ ہو ٹھہریں ہر سو سبزہ دیرانی تماشہ کو
مدار اب کھو دے بگھاس کے جو میر دریاں کا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

شیرازہ کا استعمال | یک قدم دشت سے دوس دقت امکان کھوڑا
جادہ اجرائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

رہا یک شیرازہ دشت میں اجرائے بہار سبزہ بیکار اصبا آوارہ شکل نا آشنا

دشت کا استعمال | موج سراب دشت و فاکانہ حال پوچھ
ہر ذرہ شکل جوہر تیغ آب داہ تھا

شوق اس دشت میں دڑائے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از مجھ دیدہ مقدر نہیں

جوہر کا استعمال | جلوہ از بس کہ تھا اضافے مجھ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی جا ہے ہے مژگاں ہونا

ہوئے اس ہر دیش کے جلوہ شمال آگے پرافتال جوہر آئینہ میں شکل نور روزنایا

داغ کا استعمال | لے گئے خاک میں ہم داغ تنہائے نشاط
تو ہوا اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
لوگوں کو ہو خورشید جہاں تاباں دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں کن داغ تھاں اور

حسرت کا استعمال | دل حسرت زدہ تھا ماندہ لذت درد
کام یاروں کا بہ قدر لبث ونداں بکلا

غذر و ماندگی لے حسرت دل ناکہ کرتا تھا جسگر یاد آیا
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لے ہوئے ہوں شمع کشتہ ادھر خور محفل نہیں رہا
دل سو ہوئے کشتہ دغا مٹ گئی کہ ال حاصل ہوئے حسرت حاصل نہیں رہا
وہ بھی دن ہو کہ اس سنگ سے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

انتظار کا استعمال | یہ نہ تھی ہماری قسمت جو دصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یوں ہی انتظار ہوتا
بصال جلوہ نما شاہ پر داغ کہاں کہہ دیجئے آئینہ انتظار کو پر واز

تمثال کا استعمال | اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

”یہ بھی نقاش یک تمثال شیریں تھا آئندہ“

سنگ سے سراہ کر ہودے نہ پیدا آشنا
اگر اسید حیدر اللہ کا قول ہے کہ خاک کی ”جن غزلیات میں طلمس۔
حیرت۔ قفل۔ کلید۔ جہیز۔ جوہر آئینہ۔ درطہ۔ گرداب۔ عقل کل۔
آہوت۔ ہیولی۔ انیوں۔ تمثال۔ بھگیں۔ عکس۔ تجلی۔ ایجاد۔ تسخیر۔
تغیر۔ آگہی۔ عنقا۔ عدم۔ وجود۔ عقدہ۔ کشاکش۔ کشود۔ نیرنگ۔
اور اسی قسم کے فلسفیانہ الفاظ بحر توجہ ہوں اور مضامین کی

روح عارفانہ اور مابعد الطبیعیاتی ہو۔ ان میں بیدل کا تین مسلم سمجھنا چاہیے۔

تراکیب

غائب نے اپنی شاعری میں اظہار خیال کے لئے مختلف تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان تراکیب سے ان کے خیال کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور ان کے شعر کا حسن بھی بڑھتا ہے۔ غائب نے مختلف قسم کی تراکیب استعمال کی ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

اضافت تملیکی یہ وہ اضافت ہے جس میں صفات صفات الیہ کی ملکیت ہوتا ہے۔ غائب کے بہت سے اشعار میں اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار ہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جسل گیا
اس شعر میں "بالِ عنقا" میں اضافت تملیکی ہے کیونکہ عنقا اپنے
بال کا مالک ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
بوسے گلِ نالہ دلِ دود چرائِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
اس شعر میں "بوسے گل" "نالہ دل" اور "دود چرائِ محفل" میں
اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔

غائب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تملیکی کا حامل ہے۔
دلِ تاجور کہ ساحلِ دیہائے خوں ہو اب اس رہ گند میں ہلچل آگے گد چھا
اللہ۔ نقد میرزا کاظمی عبد اللہ۔ صفحہ ۲۶۷

”جلوہ گل“ یعنی گل کا جلوہ۔ گل کی ملکیت جلوہ ہے۔
 غالب کے یہاں اضافت تملیکی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے
 تالش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
 وہ اک گل دستہ ہر دم بے خود دل کے طاقِ نیاں کا
 ”باغِ رضواں“ یعنی رضواں کا باغ۔ یہاں رضواں باغ کا
 مالک ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 نہ گایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 جابجاء وجہ وفادہ ہے نقشِ قدم میرا
 یہاں ”نقشِ قدم“ میں اضافت تملیکی ہے۔
 یہ وہ اضافت ہے جس میں مضاف المیہ کے ذریعہ
 اضافت تملیکی مضاف کی وضاحت ہو۔ غالب نے اپنی شاعری
 میں اضافت تملیکی کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً:

”آئی زام شہیدان جس قدر چاہے بچھائے
 مدعا غنقا ہے اپنے عالمِ تقصیر کا
 ”عالمِ تقصیر“ میں اضافت تملیکی ہے۔ غالب نے عالم کی وضاحت
 تقریر سے کی ہے۔ یعنی عالم گو یہ نہیں، عالم خندہ نہیں بلکہ غالب
 کی مراد عالمِ تقصیر ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 دہریں نقشِ وفادہ جسکی نہ ہوا ہو یہ وہ لفظ کہ شرمندہ نامعنی نہ ہوا
 ”نقشِ وفا“ میں اضافت تملیکی موجود ہے۔

غالب نے اپنے سندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیغی کا استعمال کیا ہے۔
 کا ذکر بحث جانی ہائے تنہائی نہ بوجھ صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے مشیر کا
 "جوئے شیر" میں اضافت تو صیغی ہے۔ غالب نے کسی معمولی جو یا نہر کی
 طرٹ اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جوئے شیر یعنی دودھ کی نہر کا ذکر کیا ہے۔

غالب کا سندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تو صیغی کا حامل ہے۔
 عشق سے طبیعت نے زلیت کا مزا پایا درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا
 "درد لا دوا" میں اضافت تو صیغی ہے۔ شاعر نے درد کی وضاحت
 کر دی ہے یعنی درد جو لا دوا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت تو صیغی موجود ہے۔
 بہ قدر ظرف ہر ساقی خمار تشنہ کامی بھی جو تو دریا ئے سے ہو تویر غمازہ پورا حل کا
 "دریا ئے سے" میں اضافت تو صیغی استعمال کی گئی ہے۔
 سندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیغی استعمال کی گئی ہے۔

یہ قاتل وعدہ صبر آزما کیوں یہ کافر فتنہ طاقت ربا کیسا
 اس شعر میں "وعدہ صبر آزما" اور فتنہ طاقت ربا" میں اضافت تو صیغی
 موجود ہے۔ پھر اس کے بعد "صبر آزما" طاقت ربا" تراکیب اسم فاعل سماعی ہیں
 اضافت تو صیغی | یہ اضافت ہے جس میں مضامین کی تخصیص کسی وصف
 اشعار میں اضافت تو صیغی کا استعمال کیا ہے۔ ان اشارے کسی اسم کی
 صفت کا اظہار ہوتا ہے۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرۂ ہائے دراز کا
 "نظر ہائے تیز" میں اضافت تو صیغی کا استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ لفظ تیز

نظر کی صفت بیان کر رہا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیفی موجود ہے۔
 شرب ہوئی بھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا تیکدہ کا در کھلا
 "انجم رخشندہ" میں "انجم" کا وصف "رخشندہ" سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اضافت
 تو صیفی کے لئے غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

مری تعمیر میں ضرر ہو اک صورت خرابی کی مریں برق خرمین ہے خون گرم بہتال کا
 "خون گرم" میں اضافت تو صیفی موجود ہے۔ کیونکہ گرم "خون" کی
 صفت بیان کر رہا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی اضافت تو صیفی موجود ہے۔
 گر نگاہ گرم زمانی رہی تسلیم ضبط شلہ خرمین جیسے عوں رگ میں نہاں ہو جائے گا
 "نگاہ گرم" میں مرکب تو صیفی موجود ہے۔ ذیل کے شعر میں بھی مرکب تو صیفی
 ملاحظہ فرمائیے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جاو نہ میرے حال پر ہر گل تر ایک چشم خون نشاں ہو جائے گا
 یہاں "گل تر" مرکب تو صیفی ہے۔ کیونکہ گل کی تعریف لفظ تر سے ہوتی ہے۔

اس اضافت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں مضائقہ کی
 اضافت ظرفی تخصیص ظرف زمان یا ظرف مکان سے ہوتی ہو غالب

کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت ظرفی موجود ہے
 خوشی زں نہاں نول گشتہ لاکھوں آرزویش ہیں

چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گو رخسہ میاں کا
 یہاں "گو رخسہ میاں" کی ترکیب سے ظرف مکان کا اظہار ہوتا ہے۔

مالع دشت خرامی ہائے نیلی کون ہے خاندن خون صحر گرد بے دروازہ تھا

”خارجہ جنوں“ سے ظن مکان ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے ظن زمان کا اظہار ہوتا ہے۔
 ہر بن ہو سے دم ذکر نہ چکے خوں ناب حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا بوج چاند ہوا
 ”دم ذکر“ یعنی ذکر کے وقت۔ یہاں دم ذکر سے ظن زمان کا اظہار
 ہوتا ہے۔

ذیل کے شعر میں ظن زمان موجود ہے۔
 تھا اگر نیرائی مژدہ یار سے دل تا دم مرگ
 دفعہ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا
 ”دم مرگ“ سے ظن زمان ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں ”وقتِ سفر“ ظن زمان کا اظہار
 کر رہا ہے۔

دم بیا تھانہ قیامت نے سنوڑ
 پھر حرا وقتِ سفر یاد آیا
 ایسی اضافت ہے جس میں صفات معنات المیہ کے
 اضافتِ مادی مادہ سے ہوتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں
 اضافتِ مادی موجود ہے۔
 بیاں کچا کھجے پیدا کادش ہائے خرگاہ کا
 کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
 یہاں تسبیح کی تیاری مرجاں سے کی گئی ہے۔ اس لئے اس میں
 اضافتِ مادی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافتِ مادی پائی جاتی ہے۔

افسوس کہ دیدیاں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کو کھٹی درندہ عقد گھر انگشت
 ”عقد گھر“ کے معنی میں موتوں سے بنی ہوئی لڑی۔ اس لئے عقد گھر
 میں بھی اضافت مادی موجود ہے۔

اضافۂ تشبیہی | ایسی اضافت کو کہتے ہیں جس میں مضاف کی تخصیص میں
 تشبیہ کے ذریعہ کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔
 آشفستگی نے نقش برید کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ درد تھا
 اس میں نقش اور برید میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس لئے اس میں
 اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تشبیہی کا استعمال ہوا ہے۔
 سبزہ خط سے ترا کا کل سرکش نہ دیا یہ زمرہ بھی حریف دم افغان نہ ہوا
 ”سبزہ خط“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ یعنی محبوب کا خط جو
 رنگ میں شکل سبزہ ہے۔

اضافۂ تشبیہی کا استعمال مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہے۔
 شب کہ بوتری سوز دل سے نہر ابر آب تھا
 حلقہ گوداب سے ہر اک حلقہ گوداب تھا
 ”حلقہ گوداب“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ کیونکہ گوداب
 کی شکل حلقہ کی طرح ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں اضافت تشبیہی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 دال خود آرائی کو تھا موٹی پروئے کا خیال
 یاں ہجوم اشک میں تباہ نگہ نایاب تھا

”تارنگہ“ میں اضافت تشبیہی ہے کیونکہ تار اور نگاہ میں مشابہت

موجود ہے۔

اضافت مجازی | وہ اضافت ہے جس میں مضان، الیہ کا مضان
محض زحنی طور پر ثابت کیا جائے۔ غالب
کی شاعری میں اضافت مجازی کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ
ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم آہ بے اثر کبھی نالہ نارسا پایا
”اعتماد دل“ میں مضان الیہ کا مضان محض زحنی طور پر ثابت
کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری میں اضافت مجازی کی اور
بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت مجازی کا رنگ دکھائیے۔

ہیں بس کہ جوش باد سے تلتے اچھل رہے
ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا
”جوش باد“ میں اضافت مجازی کا استعمال ہوا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت مجازی کا حامل ہے۔

یاں سر پر شور بے خوابی سے تھکا دیوار جو
داں وہ فرق ناز مجھ بالمش کم خواب تھا
”فرق ناز“ میں اضافت مجازی کا استعمال پایا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت مجازی کا استعمال کیا گیا ہے۔
نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں پہلوئے اندیشہ وقفہ بستر سنجاب تھا
”پہلوئے اندیشہ“ میں اضافت مجازی موجود ہے۔

اضافہ نسبتی ایسی اضافت ہے جس میں مضامین کی تخصیص ارشہ
ایک ثابت کی نسبت سے کیا جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
ہے مجھے ابر بہاری کا برس کو کھلنا۔ دوتے دوتے کے غم فرقت میں فنا ہو جانا
"ابر بہاری" نسبتی بہار کے زمانے کا ہے۔ اس طرح ابر کو بہار سے
نسبت ہے۔

غالب کے یہاں اضافہ نسبتی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
کثرت آرائی و حدت ہے پرستار سی ڈھم

گودیا کا نام الہ اعظام خیالی تے مجھے
اضام خیالی۔ اعظام کو خیال سے نسبت ہے۔ اس لیے اس
ترکیب میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافہ نسبتی کی مثال میں پیش کیا
جاسکتا ہے۔

قانع اعمار میں اکشر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہر
بلائے آسمانی۔ یعنی آسمان کی بلا۔ اس ترکیب میں بھی اضافہ
نسبتی پائی جاتی ہے۔

اضافہ تعلیلی ایسی اضافت ہے جس میں مضامین کی تخصیص میں
کوئی علت یا سبب ظاہر ہو۔ غالب کے مندرجہ
ذیل شعر میں اضافہ تعلیلی کا استعمال ہوا ہے۔

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو اور ایسا دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگار تھا
"غم عشق" میں اضافہ تعلیلی ہے۔ یعنی عشق کی بنا پر غم حاصل

پیدا ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تعلیلی موجود ہے۔
 غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بجا کا
 "غم فراق" میں اضافت تعلیلی موجود ہے۔

جب یہ قریب سفر گزارنے محل باندھا
 تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
 "تپش شوق" میں اضافت تعلیلی ہے۔ کیونکہ شوق کی بنا پر
 تپش کا ظہور ہوا۔

مرکب امتزاجی | جنبہ دو یا زیادہ لفظوں کو ایک ہی اسم
 ہو جائیں تو اسے مرکب امتزاجی کہتے ہیں
 مثلاً غائب کہتے ہیں۔

تجارتی بیگی سے دعا کیا کہا تک اسے سدا پانا زکیا
 "سدا پانا" سر اور پیر سے مل کر ایک اسم بن گیا ہے اس لیے اس میں
 مرکب امتزاجی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب امتزاجی موجود ہے۔
 عیا کیا جوئیں ضامن را در دیکھ شہیدان نگہ کاخوں ہسا کیا
 "خوں ہسا" میں مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ لفظ خوں اور
 ہسا سے مل کر بنا ہے۔

غائب کے اس شعر میں بھی مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے۔
 سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
 ہر قدم ساعے کو میں اپنے شبستان سمجھا

”شبستاں“ مرکب ہوشب اور ستاں سے اور دونوں الفاظ
 مل کر ایک اسم بن گئے ہیں۔
 مندرجہ ذیل شعر میں آتش کدہ پر بھی مرکب امتزاجی کا اطلاق
 ہوتا ہے۔

جاری تھی آسودانہ جگر سے مریٰ تحصیل آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا
 مرکب عطفی غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مرکب عطفی موجود ہے۔
 گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشائے کد
 درودیلوار سے پسے ہے سیاہاں ہونا

درودیلوار میں مرکب عطفی موجود ہے۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔
 آج دال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
 عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیسا
 تیغ و کفن میں معطوف ہاکیہ اور معطوف کا علامہ ہے۔

داخود قمر غضب جب کوئی ہم ساتھ ہوا
 پھر غلط کیا ہو جو ہم سا کوئی پیدائے ہوا
 قمر و غضب میں مرکب عطفی موجود ہے۔
 مرکب عطفی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

زندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں میں کہ ہم
 اُسے پھر آئے اور کیسے اگر وہ نہ ہوا
 آزادہ و خود ہیں میں مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی سطون اور مسطون علیہ کا علاقہ ہے۔

دل اس کو پہلے ہی نازداد اسے دے بیٹھے
ہمیں دمازع کہاں حسن کے تقاضا کا

نازداد اس مرکب عطفی موجود ہے
مرکب عطفی کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

یاس و امید نے یک سر پرہ میدان مانگا
سچر بہت سے طلسم دل ساغل باندھا
"یاس و امید" الفاظ میں مرکب عطفی موجود ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھر یہ سر و صندوق
کہ اس قدر دل کش سے جو گلزار میں آئے
"سر و صندوق" ترکیب میں دوا عطف کی بنا پر مرکب عطفی کی صورت
موجود ہے۔

غائب کی شاعری میں عدد و معدود ترکیب کی بھی
عدد و معدود مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

شمار سجد مرغوب بہت مشکل پسند آیا
تماشا سے بیک گفت بردن عدد دل پسند آیا
یہاں "یک گفت" میں "گفت" معدود اور "یک" عدد ہے اسی
طرح "عدد دل" میں "عدد" عدد اور "دل" معدود ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی عدد و معدود موجود ہے۔

شہر جو حسن تماشا دوست رسوا بیے دنیا کا
یہ ہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پار سائی کا

”عدنظر“ میں ”عد“ عدد ہے اور ”نظر“ معدود ہے۔
اسم فاعل غائب کے اس شعر میں ایک مرکب لفظ سے اسم فاعل
 ظاہر ہوتا ہے۔

یہ نیازی عد سے گزری بندہ پرور کب تلک
 ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیسا
 اس شعر میں ”بندہ پرور“ اسم فاعل سماعی ہے۔
 غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دو جگہ اسم فاعل سماعی استعمال
 ہوا ہے۔

سہا یہ کہاں کی دستا ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
 کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز اور غم گسار دونوں اسم فاعل سماعی ہیں۔
 مندرجہ ذیل شعر میں جہانگیر اسم فاعل سماعی ہے۔
 غم اگرچہ جہانگیر میں پہنچیں سال کد دل ہے غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں رفیع نامی اسم فاعل قیاسی ہے۔

شب ہوئی پھر انجم ریشندہ کا منتظر کھلا
 اس تکلف سے کہ گویا تیکدے کا در کھلا

اسم مفعول ”آؤدہ“ کی نشان دہی میں ایسی ترکیب بھی موجود ہیں جن سے
 اسم مفعول ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً۔

نہیں ملو کم کس کس کا ہوا پانی ہوا ہوگا قیامت ہو شرک کی لودہ ہونا تیری شرکار کا
 ”شرک آؤدہ“ ترکیب اسم مفعول ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسم مفعول موجود ہے۔
 پھر ترے کوچہ کو جاتا ہوں خیال دل گم گشتہ لگے یاد آیا
 ”گم گشتہ“ یعنی کھویا ہوا، یہ اسم مفعول ہے۔

× وزن و بحر

شاعری میں وزن اور بحر کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ہر شعر میں وزن کا ہونا ضروری ہے۔ اسی کی بنا پر کلام وزوں ہوتا ہے۔ اگر کوئی شعر تسی وزن یا بحر میں نہیں ہے تو وہ ناموزوں ہوگا۔

مولانا حالی نے شعر کے وزن کے سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے
 ”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے
 بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں
 اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی
 میں دو نقطہ استعمال ہیں ایک پڑھنی اور دوسرا درس۔ اس طرح ہمارے
 ہاں بھی دو نقطہ استعمال ہوتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس
 طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پڑھنی کے لئے نہیں بلکہ درس
 کے لئے ہے، اس طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم
 میں متبرہ ہونی چاہیے“

حالی کا قول ہے کہ نظم کے لئے وزن کی ضرورت ہے ڈاکٹر سید عبداللہ
 نے بھی وزن کے سلسلہ میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کا قول ہے :-
 ”وزن اور قافیہ ہر دو شعر کی ماہیت کے لئے ضروری نہ ہوں شعر

کی آخری تہی کے لیے خاصے مفید عنام میں شامل ہیں ہم ان کو بیکار نہیں کہہ سکتے۔

شعر کا وزن ارکان کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے۔ ارکان آٹھ مقرر کئے گئے ہیں۔ محوکن، ناعلمن، معاعلمن، مفعولات، فاعلاتن، متفعلمن، متعالمین، معاعلمن۔ یہی اور ان عروض کہلاتے ہیں۔

ارکان بحر تین اجزاء سے مرکب ہوتے ہیں۔ پہلا جزو سبب کہلاتا ہے جو دونوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں، ایک سبب حقیف جس میں پہلا حرف متحرک ہوتا ہے اور دوسرا ساکن ہوتا ہے۔ مثلاً 'گل' دوسرا سبب ثقیل کہلاتا ہے جس میں دونوں حرف متحرک ہوتے ہیں مثلاً 'گل' سرخ اس میں گان اور لام دونوں متحرک ہیں۔

ارکان بحر کا دوسرا جزو دند ہے۔ یہ تین حرفوں سے مل کر بنتا ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو دند مجروح کہتے ہیں اس میں پہلے دو حرف متحرک ہیں اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے جیسے 'کوم'۔ مگر دند مفروق میں حرف اول اور حرف آخر متحرک ہوتا ہے اور درمیانی حرف ساکن ہوتا ہے جیسے 'بخت'۔

ارکان بحر کا تیسرا جزو فاعلہ کہلاتا ہے۔ یہ جزو چار حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو فاعلہ صغریٰ کہتے ہیں اس میں تین حرف اول متحرک ہوتے ہیں۔ مثلاً 'نا' کی کالفظ صغرا۔ مگر اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔ دوسری قسم کو فاعلہ کبریٰ کہتے ہیں۔ یہ پنج حرفی لفظ ہوتا ہے جس میں چار حرف متحرک ہوتے ہیں اور پانچواں ساکن

موتا ہے جیسے عربی میں سَمَكَةٌ۔ اس جزد کی بھی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔
 جب مختلف ارکان کی تکرار سے کوئی وزن پیدا ہوتا ہے تو اس کو بحر
 کہتے ہیں۔ ابتدائی دور میں صرف پندرہ بحریں تھیں، جن کو خلیل بن احمد
 بصری نے ایجاد کیا تھا یعنی طویل، مدید، بسیط، کال، دافر، ہزج اور جز
 رمل، مسرح، مضارع، سریع، خفیف، مجتث، معتصب، متقارب۔
 اس کے بعد ابو الحسن غنیمت نسیمی نے سولہویں بحر ایجاد کی جس کا نام اس نے
 متدارک رکھا۔ پھر سترھویں بحر کو بزد چہر نے ایجاد کیا جس کو بحر غریب
 کہتے ہیں۔ اس کے بعد دو بحریں اور ایجاد ہوئیں یعنی بحر قریب اور بحر مشاکل
 اس طرح کل انیس بحریں ہو گئیں۔ ان میں سے سات مفرد بحریں ہیں اور
 بارہ بحریں مرکب ہیں۔

کبھی کبھی کسی بحر کے ارکان میں تبدیلی بھی کر دی جاتی ہے۔ اس طرح
 دوسری بحر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تغیر کو نفاک بحر کہتے ہیں۔ مثلاً بحر ہزج
 کا رکن مفاعیلین ہے۔ اس رکن میں پہلے وند مجموع یعنی "مفاع" آیا ہے۔
 اس کے بعد دو سبب خفیف "عی" آئے ہیں۔ اس میں اس طرح تبدیلی
 کی جا سکتی ہے کہ پہلے ہم ایک سبب خفیف یعنی "لن" کو لائیں، اس کے بعد
 وند مجموع یعنی "مفاع" رکھیں اور پھر دوسرا سبب خفیف "عی" رکھا جائے۔ اس
 طرح "لن مفاعی" رکن پیدا ہو گیا۔ یہ فاعلاق کے وزن کے برابر ہے۔

بحر میں تبدیلی ایک اور طریقہ سے ہوتی ہے جس کو زحافات بحر کہتے
 ہیں، اس میں ارکان بحر کے وزن میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ ایسی صورت
 میں یا زحافات ٹھنڈے جاتے ہیں یہی ہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی
 ساکن بھی کر دے جاتے ہیں۔ اس قسم کی تبدیلی اہل ایران نے کی کیونکہ

اصل بحرِ دل کا تعلق عرب سے تھا، اس لیے بہت سی عربی بحریں اہل ایران کے ذوق کے مطابق ثابت نہیں ہوئیں۔ اور انھوں نے ارکان میں ترکیب کر لی اس ترکیب کو زحافات کہتے ہیں۔

غالب نے مختلف بحروں میں اشعار کہے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر ایسی بحرِ دل کا انتخاب کیا ہے جو مترنم ہیں۔ اور جن کو ساز پر گایا جاسکتا ہے غالب کی شاعری کی مقبولیت کا ایک یہ بھی راز ہے۔ ذیل میں غالب کی چند غزلوں کی بحر لکھی جاتی ہے تاکہ ان کی بحر کی موسیقیت کا اندازہ ہو سکے۔
غالب کی ایک غزل جو جس کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

تپش سے میری وقعت کش مکش ہر تارِ بستر ہے

یہ مصرعہ مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن کے وزن پر ہے۔ اس لیے یہ غزل بحرِ خمرِ مثنیٰ سالم میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

وہ اک لمحہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

مفاعیلن فعلاطن مفاعیلن فعلاطن کے وزن پر ہے۔ اس لیے یہ غزل بحرِ مجتث، مثنیٰ مخموزن مخمذون میں ہے۔

غالب کی غزل کا ایک مصرعہ ہے۔

کیوں جل گیا نہ تاب و رخ یار دیکھ کر

اس کا وزن مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن کے مطابق ہے۔ اس لیے یہ غزل بحرِ مضارع — مثنیٰ اخرب کھفون مخمذون میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

جا بیٹے اچھوں کو جتنا چاہیے
اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اس لئے اس غزل کی بحرہ
ریل میں محدود ہوئی۔

غالب کی ایک بہت مشہور غزل ہے جس کا مصرع اولیٰ یہ ہے۔
بکتہ چیں ہو غم دل اس کو سنائے نہ بیٹے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ یہ غزل بحر رمل شبن مخبون منقطع

میں ہے۔
غالب کا مرثیہ جو مرزا عادت کی موت پر لکھا گیا ہے، اس کا مصرع اولیٰ
یہ ہے۔
لازم ہے کہ دیکھو مراد مستہ کوئی دن اور

اس کا وزن ہے۔
مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس لیے یہ مرثیہ بحر ہزج —
مثنیٰ آخر بکفون مقصور الآخر میں ہے۔
غرضیکہ غالب کی بحر دلی میں نمکی اور بدسیقت کی بہریں موجود ہوتی
ہیں اس لیے وہ ہمارے سامعہ کو متاثر کرتی ہیں۔

تافیہ وردیہ

شعر میں تافیہ بھی ہوتا ہے، یہ مثلاً بھی زیر بحث رہا ہے کہ شعر میں تافیہ ضروری
ہے کہ نہیں مولانا حاتی نے اس سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار سندرجہ ذیل
الفاظ میں کیا ہے۔

”تافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا

ہے جیسے کہ وزن۔ مگر ذہن حقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی (مثل وزن) ضروری نہ تھا اور حشری نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے کہ جس نے ایک کتاب میں اثناسیوس غیر منقحی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل بلینک دس بیسی غیر منقحی نظم کا بہ نسبت منقحی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اسکا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ تر لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرا اے عجم نے اس کو نہایت محنت قیدوں سے لچھڑا بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرماتی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی باندی ہنسی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید اور اے مطالب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کہ اس کے لیے الفاظ ہیا کرے سب سے پہلے قافیہ کو تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کہ اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ ہیا کیے جاتے ہیں بہت کم سب سے آخر جزو قافیہ جو ذہن قرار پاسکے کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ ہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا

پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ
 تلافی جس خیال کے باندھنے کی اسے اجازت دیتا ہے اگر
 باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اور قصیدہ میں اول آخر مصرع
 جس میں تلافی ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گڑھ
 لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا
 ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نہانائے کے لیے اس میں
 ایک ایسی قید لگانی جس سے کہ شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بلکہ
 ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نہانائے کے لیے اسکی
 ایسی قطع رکھی جائے کہ جس سے لباس کی علت غائی یعنی
 آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن و تافیہ
 جن پر ہر کسی موجودہ شاعری کا ہمارا ہمارے اور جن کے سوا
 اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب
 شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دونوں خبریں ماہریت سے خارج
 ہیں اس لئے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال
 کیا جاتا ہے نہ کر نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔
 وہ سمجھتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہر آیت
 کو سب تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام
 اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا تعجب یا تاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی
 طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر
 پیدا کرے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے
 حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میرا ہو یا

مولانا جاتی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ قافیہ سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے مگر انھوں نے قافیہ کو ضروری نہیں خیال کیا ہے۔ جہاں تک نزل کا تعلق ہے اس میں ہر دور کے شعرا نے قافیہ کو ضروری قرار دیا ہے۔ دور جدید میں بھی چالی سے لے کر چوش پر ختم ہو جاتا ہے، نظموں میں قافیہ کی پابندی کی گئی ہے۔ مگر کچھ ترقی پسند شعرا اور اب نئے شعرا قافیہ کو غیر ضروری تصور کرتے ہیں۔

قافیہ کی بنیاد حرفِ ردی پر ہوتی ہے۔ ردی اس حرف کو کہتے ہیں جو الفاظ کے آخر میں ہوتا ہے اور جس کی شکل ہر حال میں یکساں رہتی ہے مثلاً دوا، شفا اور قبا میں "ا" حرفِ ردی ہے۔ اسی طرح در اور در میں حرفِ ردی "ر" ہے۔ دو حرفی لفظ میں حرفِ ردی یکساں ہونے کے علاوہ ردی سے قبل کے حرف کی حرکت کو بھی یکساں ہونا چاہیے جیسے دل اور دل کا قافیہ درست ہو کیونکہ دونوں الفاظ میں "لی" حرفِ ردی ہے اور "د" اور "م" مکسور ہیں۔ قافیہ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ دونوں الفاظ کے حرف بھی یکساں ہوں مگر اتمس ضروری ہے کہ دونوں الفاظ میں حرفِ ردی موجود ہو اور حرفِ ردی سے قبل کے حرف کی حرکت یکساں ہو۔ اس لیے دل اور محفل کا قافیہ درست ہے کیونکہ دونوں الفاظ میں "لی" حرفِ ردی ہے اور حرفِ ردی سے قبل کے دو حرف "د" اور "ن" مکسور ہیں۔ ردی ساکن کے ماقبل حرف کی حرکت کو توجیہ کہتے ہیں۔ اس طرح توجیہ کی تین قسمیں ہو گئیں۔ یعنی توجیہ فتمہ، توجیہ کسرہ اور توجیہ ضمہ۔ جب توجیہ میں فرق ہو جاتا ہے تو اس طرح قافیہ میں ایک عیب پیدا ہو جاتا ہے جس کو انوا کہتے ہیں۔ مثلاً دل اور نفل کا قافیہ ناجائز ہے۔ قافیہ

میں عیب ایک اور شکل سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حرف رومی یکساں نہ ہوں تو اس عیب کو اکفا کے نام سے معلوم کرتے ہیں۔ جیسے شک اور سچ کے حروف رومی ہیں فرق ہے، اس لیے اگر اس طرح کا قافیہ نظم کیا گیا ہے تو اس عیب کو اکفا کہیں گے۔ قافیہ میں عیب کی ایک تیسری شکل بھی ہے اگر قریب المخرج انھما کا قافیہ نظم کیا جائے تو یہ درست نہیں ہے۔ مثلاً طح کا قافیہ دما نہیں ہو سکتا اور اگر اس قسم کے قوافی نظم کئے گئے ہیں تو اس عیب کو اجازہ کہتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر کسی لفظ کا تلفظ کسی صحیح لفظ کے ساتھ نظم کرتا ہے تو اس عیب کو تحریف رومی کہتے ہیں۔ مثلاً آج کا قافیہ ناز (نار) نظم کرنا غلط ہے۔ قافیہ میں حرف رومی کے علاوہ حرف روت بھی ہوتا ہے۔ حرف روت حروف علت ہوتے ہیں یعنی ا۔ و۔ ی۔ قافیہ کے لئے روت کا ہونا ضروری ہے جیسے مکان اور آسمان ہیں "ن" حرف رومی ہے اور رومی "ن" سے پہلے "ا" ہے اس الف کو روت کہیں گے اسی طرح کا نور اور ظہور میں "و" روت ہے۔ امیر اور تدبیر میں "ی" روت ہے۔

قافیہ کے سلسلہ میں قید کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کسی لفظ میں رومی سے پہلے کوئی حرف بحر حروف علت کے ساکن ہے اور اس ساکن کے ماقبل کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے تو اس کو قید کہتے ہیں۔ جیسے قند اور بند میں "د" حرف رومی ہے "ذ" سے پہلے "ن" ہے وہ بھی ساکن ہے "ن" سے پہلے کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے۔ کیونکہ "نی" اور "ب" مفتوح ہیں۔ اس لیے یہاں حرف "ن" کو حرف قید کہا جائے گا۔

قافیہ کے سلسلہ میں تائیس اور ذیل کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کوئی چار حرفی یا پانچ حرفی لفظ ایسا ہو کہ اس میں حرف رومی سے قبل ایک

حرف متحرک ہو اور اس متحرک سے پہلے الف ساکن ہو تو ردی سے قبل کے متحرک حرف کو ذخیل کہتے ہیں اور متحرک حرف کے قبل کے الف کو تاسیس کہتے ہیں مثلاً سائل اور مائل کو لیجئے اس میں حرف ردی "ل" ہے "صل" سے پہلے حمزہ مکسور ہے اور حمزہ سے قبل الف موجود ہے تو اس میں حمزہ کے حرف کو ذخیل کہیں گے اور الف کو تاسیس کے نام سے موسوم کریں گے۔

جب حرف ردی کے بعد کبھی کوئی حرف ہو تو اس کو حرف وصل کہتے ہیں جو کہ متحرک کر دیتا ہے مثلاً کہہ اور رہ میں حرف ردی "ہ" ہے اور یہ الفاظ فعل میں اب اگر ہم ان الفاظ ماضی مطلق میں تبدیل کریں تو کہہ اور رہ الفاظ ہو جائیں گے یہاں الف جزائری ہے اس کو حرف وصل کہتے ہیں حرف وصل کے بعد جو حرف آتا ہے اس کو خروج کہتے ہیں مثلاً اسکھانا اور آنا الفاظ ناقصات "وصل" ہے اور الف خروج ہے حرف خروج کے بعد حرف مزید آتا ہو مثلاً پریشانیں ہیں "ی" وصل ہے الف خروج ہے اور ن مزید حرف مزید کے بعد حرف نائرہ آتا ہے مثلاً کہوں گا اور رہوں گا میں "ہ" حرف ردی "دا" حرف وصل "ن" حرف خروج "گ" حرف مزید اور الف "حرف نائرہ ہے۔

قافیہ کے مساویں الٹا کی بھی وضاحت ضروری ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں کے قافیہ میں حرف ردی ہے یعنی ہر دو ایسا قافیہ نظم کرنا عجیب ہو۔ اس عیب کو ایلاء کہتے ہیں مثلاً قاتلان اور عالمان کا قافیہ ناجائز ہے کیونکہ یہ دونوں الفاظ صرف جمع بنا دینے کی وجہ سے یکساں معلوم ہوتے ہیں اور نظا ہری طور پر دونوں میں "ن" حرف ردی نظر آتا ہے مگر حقیقت یہ نہیں ہے بلکہ ہم کو چاہیے کہ ہم اصل الفاظ میں حرف ردی تلاش کریں چنانچہ قاتلان کا واحد قاتل ہے اور عالمان کا واحد عالم ہے اب قاتل کے آخر میں "ل" ہے اور عالم کے آخر میں "م" ہے۔ اس لئے حرف ردی کے اختلاف کی بنا پر قاتل اور عالم کا قافیہ ناجائز ہے اور جب واحد الفاظ کا قافیہ ناجائز ہے تو ان کے جمع کا قافیہ بھی ناجائز ہے۔

جب اس طرح کا قافیہ نظم کیا جاتا ہے تو اس کو ایٹاے جلی کہتے ہیں جس کا استعمال عجیب میں داخل ہے۔

ہندی الفاظ میں بھی ایٹاے جلی ہو سکتا ہے جیسے چلنا اور جانا کا قافیہ ناجائز ہے اس کی پہچان یہ ہے کہ ہم علامت مصدر کو نکال ڈالیں یعنی "نا" کو دونوں الفاظ سے خارج کر دیں تو "چل" اور "جا" باقی رہ گئے۔ اب چل کے آخر میں "ل" ہے اور "جا" کے آخر میں الف ہو چکے "ل" اور الف حرف ردی نہیں ہیں۔ اس لیے چلنا اور جانا کا بھی قافیہ درست نہیں ہے۔ اگر ایسا قافیہ نظم کیا جائے گا تو اس کو ایٹاے جلی کہیں گے ایٹا کی دوسری قسم ایٹاے خفی ہے اور یہ جائز ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ ہم فعل کو فعل متعدی بنالیں، اس طرح نواہی پوشیدہ ہو جائے گی۔ جیسے چلنا سے فعل متعدی چلانا ہوا اور سننا سے فعل متعدی سنانا ہوا اب چلانا اور سنانا میں ایٹاے خفی ہے۔ اس لئے ان دونوں کا قافیہ جائز ہے۔ دراصل اگر تکرار ظاہر نہ ہو تو ایٹاے جلی پیدا نہیں ہوگا۔ جیسے دانا اور بینا میں ایٹاے خفی ہے کیونکہ اس میں "نا" مصدر نہیں ہے۔ اگر ہم "نا" کو خارج کر دیں تو "دا" اور "بی" رہ جاتے ہیں جو نہی الفاظ ہیں۔ اس لئے دانا اور بینا بذات خود الگ الگ اسم ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا قافیہ جائز ہے۔

قافیہ کے بعد جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ مشترک ہوتے ہیں انکو ردیف کہتے ہیں۔ قافیہ ہی کی طرح ردیف سے بھی شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ دراصل جب قافیہ اور ردیف دونوں کسی مطلع میں شامل

ملکہ شاعری کی تیسری کتاب مرتبہ خواجہ عبد الرؤف عسکری ص ۳۱۴

ہو جانے ہیں تو شر کے کیف میں اضافہ ہو جاتا ہے قافیہ اور ردیف دونوں مل کر سُر اور تال کا کام دیتے ہیں۔ ذوق کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں قافیہ اور ردیف دونوں موجود ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیرہ نم اٹھتے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھتے ہیں

اس شعر میں بلا کی موسیقیت پوشیدہ ہے۔ ”نم“ اور ”ہم“ قافیہ اور ”اٹھتے ہیں“ ردیف ہے۔ یہ شعر نہیں جاؤں ہے۔

ایک اور نہایت حسین شعر ثاقب الحسنوی کا سنئے۔

گلشن میں کہیں بوئے دساز نہیں آتی اشرار سے سناٹا! آواز نہیں آتی
اس شعر میں ”دساز“ اور ”آواز“ ہم قافیہ ہیں اور ”نہیں آتی“ ردیف ہے۔ قافیہ اور ردیف نے مل کر شر کے حسن کو چمکادیا ہے۔

مرزا غالب نے بھی بہت حسین قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ذہنی عیب سے بہرہ ہوتے ہیں کیونکہ وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور اکثر حالات میں انھوں نے قافیوں کو زبردستی نہیں نظم کیا ہو بلکہ خیال کے اظہار کے لیے قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے غالب کی ردیف و قافیہ کی تعریف کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

”غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ و ردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالب نے ردیف کے معاملہ میں سمجھنا سب اور اعتدال کا بڑا خیال رکھا ہے۔ غالب کی ردیف ان کے مضمونوں کے وقار اور ان کے جذبے کی مصیبت کا بڑا خیال رکھتی ہے“

بزرگتر سید عبداللہ نے غالب کے ردیف تافیہ کے سلسلہ میں ایک اور بات بھی بہت حسین بھی ہو۔ وہ کہتے ہیں۔

”غالب نے تافیہ سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہو
اور یہ ان کے حسن ذوق کا ایک بین ثبوت ہے“

اس میں کوئی شک نہیں کہ تافیہ کا حسن اسی وقت کنن کی طرح دیکھ
اٹھتا ہے جب اس کے ساتھ ردیف بھی شامل ہوتی ہے۔ عام طور سے
غالب نے محض توانی کی بنا پر اشعار نہیں کہے ہیں بلکہ زیادہ تر اظہار خیال کے لیے
تافیہ فطری طور پر نظم کئے ہیں اور اس کے ساتھ ردیف بھی شامل کی
ہے مگر غالب کی غزل میں ایسا نہیں ہے۔ ایک غزل میں ان کو ردیف
نے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ انھوں نے بہت سے بے کیف شعر کہے ہیں۔
مثلاً یہ غزل ملاحظہ فرمائیے جس کا مطلع ہے۔

دھو تارہوں جب میں پیئے کو اس سیم و تن کے پاؤ

رکھتا ہے ضد سے۔ پینچ کے باہر گن کے پاؤ

اس غزل میں ردیف، پاؤ نے غالب کو اس درجہ مجبور کر دیا ہے کہ
ان کے بہت سے اشعار بے لطف معلوم ہوتے ہیں اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ
انھوں نے محض ردیف کی مجبوری کی بنا پر ایسے اشعار کہے ہیں۔ مثلاً غالب نے
سیم تن کے پاؤ، گن کے پاؤ، راہزن کے پاؤ اور شیریں سخن کے پاؤ وغیرہ
الفاظ نظم کیے ہیں۔ اب فن کا تافیہ باقی رہ گیا تھا جس کو انھوں نے اس طرح
نظم کیا ہے

اللہ نے ذوق و شہادت کو دی کہ بد مرگ ہلے تیں خود بخود مے اندر کفن کے پاؤ

جس طرح ہم سیم تن کے پاؤں اور نیریں سخن کے پاؤں ایک ساتھ پڑھتے ہیں اسی طرح ہم کہ "کفن کے پاؤں" ایک ساتھ ہی پڑھنا ہوگا۔ اور "کفن کے پاؤں" کو خدا بھل ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اندر خود بخود کفن کے پاؤں ہلتے ہیں۔ دراصل میر کے اور پاؤں کے درمیان کافی فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اور بیچ میں "اندر کفن" کے لفظ کا اہل ہو رہا ہے۔ اس لیے اس میں تعقید لفظی پیدا ہو گئی ہے۔

اس سے ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ غالب نے سارے غزلوں میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کی بنا پر بے لطفی پیدا کی ہے۔ دراصل غالب کے قوافی بہت حسین ہوتے ہیں اور وہ ہمارے سامعین کو لذت بخشے ہیں اور جب وہ قافیہ کے ساتھ ردیف بھی شامل کرتے ہیں تو ان کی غزلوں پر دس ذوقین کہ ہمارے دل پر بجلیاں گرا رہی ہیں۔ ذیل میں غالب کے چند حسین مصلحے پیش کیے جاتے ہیں۔

شوق ہر رنگ از قیب سر و ساماں نکلا قیس تو میر کے پرشے میں بھی عریاں نکلا
خرم نہیں ہو تو ہی خواہاں رائے راز کا یالی درتہ جو حجاب ہو پردہ ہے ساز کا
جب یہ قیوب سفر یار نے محل باندھا تپش شوق سے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
ذکر اس پری دش کا ادھر پھر بیساں اپنا بن گیا قیوب آخر تھا جو راز واں اپنا
حسن غزلے کی کشاکش سے چھٹا میر سے بعد

ہم پر چھٹا سے ترک دنیا کا گمان نہیں اک پھیر ہے وگرنہ مراد استواں نہیں
یہ ہم تو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں کبھی صبا کو، کبھی نام نہاد کو دیکھتے ہیں
سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا امن تو رہی گئی کہ پڑاں ہو گئیں

صد جلوہ رو بردہ ہو جو مژگاں اٹھائیے .. طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
 غیر کفرِ فحل میں بد سے جام کے ہم وہیں پرتی شبنم لب پیغام کے
 نکتہ چیں ہو غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
 سلا ہزار دل خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 جس جاں نسیم شانہ کش زلف یار ہو ناندہ مانع آہوئے مشک تیار ہو
 آئینہ کیوں نہ دد کہ تاشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ کچھ سا کہیں جسے
 مدت ہوئی ہے یار کو کہاں کئے ہوئے جویش تدرج سے بزم چراغال کئے ہوئے
 ان میں سے ہر مطلع آگینہ ادراشا ہوا ہیرا معلوم ہوتا ہے۔ جب ہم
 ان کو پڑھتے ہیں تو سحر سامری میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

✓ صنائع و بدائع

شاعری میں صنائع و بدائع کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو۔ صنائع
 و بدائع عروس سخن کے زیورات ہیں۔ جس سے اس کی آرائش کی جاتی ہو۔
 اگر شاعری صنائع و بدائع سے خالی ہے تو وہ بے کیف ثابت ہوگی۔ صنائع
 و بدائع کی اتنی اہمیت ہو کہ اعلیٰ درجے کے انشا پردازوں کے یہاں بھی قیام
 ملتی ہیں۔ چونکہ شاعری کا کام ہم کو محفوظ کرنا ہے اس لئے صنائع و بدائع
 کے ذریعہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے جس سے ہمارے جالیانی فوج
 کی تسکین ہوتی ہو۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہو کہ صنائع و بدائع کا استعمال

بالکل فطری طور پر ہونا چاہیے۔ ان صنعتوں کو زبردستی اشعار میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح شعر میں تصنع اور آدود پیدا ہو جائے گا۔ مولانا حالی نے صنائع و بدائع کے سلسلہ میں ہم کو قیمتی مشورہ دیا ہے۔

"صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیوں کہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گزرنے لگتا ہے کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کارگرگی ظاہر کرنی چاہی ہے۔ بالکل شعر کی تاثیر کو رائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے، دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک منوی جیسے طباق، مشکا، عکس، قریہ، حسن، تغلیل، تجاہل، عارفانہ، تعجب، وغیرہ دوسری لفظی جیسے تجنیس، رد الجمل، عمل الصدر، منقوط، غیر منقوط، اقطا، خففا، مقطع، مرسل، ترصیع، وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نام در شرا سے برقی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا لفظ سوچ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔"

زائق کے یہاں بھی صنائع و بدائع کا استعمال کیا گیا ہو، مگر انھوں نے زبردستی

ان خوبیوں کو شعر میں داخل نہیں کیا ہے بلکہ فطری انداز میں جو کارگیری اور
مینا کاری شعر میں داخل ہو گئی ہے اس کو قبول کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہو کہ غالب
کے یہاں اس قسم کے اشعار نظر نہیں آئیں گے۔

جول کی شب پلنگ کے ادھر مثل چلتے کے وہ چلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
مرغ جا لے گا توڑے گی بلی ترے دروازے کی

رخت دل کو کاٹے گا چوہا بھاری ناک کا
غرضیکہ غالب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال نہایت موزوں
اور مناسب طریقہ سے ہوا ہے۔ مولانا عرشی رام پوری کا بھی یہی خیال ہو
وہ فرماتے ہیں۔

"مرزا غالب بے مزہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کیلتے تھے، اس
لیے ان کے اشعار میں تناسب الفاظ یا کوئی اور صنعت نظر آتی
ہے تو میں ان کے قصد و ارادے پر محمول نہیں کرتا۔ نیز میرا
خیال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار میں دوسروں کے کلام
میں صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو معنی پر اثر انداز
ہو کر پڑھنے والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے"

مرزا غالب نے بدایت خود لفظی بازی گوی کو محبوب سمجھا ہے انھوں
نے اپنے مختلف خطوط میں بھی صنائع و بدائع کی خرابیوں کی طرف اشارہ
کیا ہے۔

صنائع لفظی

تجنیس | تجنیس کا مطلب یہ ہو کہ وہ الفاظ ایک دوسرے سے مشابہ
لئے دیوان غالب از شاعر عرشی رام پوری، دیباچہ صفحہ ۳

ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں۔ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔
 میں بلاتا ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل اس پہ نہیں جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں پہلے ”بن“ آیا ہے اور اس کے بعد ”بن“ کا استعمال ہے
 دونوں الفاظ صورت میں یکساں ہیں، مگر حرکت میں فرق ہے۔ اس لئے ان
 الفاظ میں تجنیس محرم ہے۔

جب کسی شعر میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے تو اس میں صفت تکرار کی
 تکرار خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 ہکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں ”بات“ دوبار استعمال ہوا ہے اس کے علاوہ
 ”بنے“ بھی دوبار نظم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر میں تکرار کی خوبی پیدا
 ہو گئی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تکرار کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔
 چھوڑ لگائیں نہ اس بہت کافر کا بڑا جنا
 چھوڑے نہ خلق کو مجھے کافر کہے بنیہ
 اس شعر میں چھوڑنا دوبار آیا ہے اور کافر کا لفظ بھی دوبار استعمال کیا
 گیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی بہت حسین تکرار موجود ہے۔
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے رتھ سہی تو کوئی شے نہیں ہے
 اس شعر میں دوبار ”شے“ کا استعمال ہوا ہے، جو لطف دے رہا ہے
 تو سیم جس شعر میں تافیہ ایسا ہو کہ مدوح کا نام اس میں آجائے تو

اس کو تو سیم کہتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

نورید امن ہے بیدار دوست جاں کے لئے

رہی نہ طرہ ستم کوئی امتحان کے لئے

غالب نے اس غزل میں خوبچکماں، جادو، اہاں، اسیاں، آسماں، آسماں، آسماں، اور بیکراں کے توانی استعمال کیے ہیں ان تانیوں کے ساتھ انھوں نے تھجل حسین خاں کا تانیہ بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیش تھجل حسین خاں کے لیے
نواب تھجل حسین خاں والی ریاست فرخ آباد تھے۔ جن سے غالب
سے بہت پر خلوص تعلقات تھے۔ اس شعر میں اس نام کو نظم کرنے کی بنا
پر تو سیم کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔

سبح غالب کے یہاں سبح کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے
مندرجہ ذیل شعر میں سبح متوازی موجود ہے۔

ہم کو ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے نبض پیمان دناؤد چراغ کشتہ ہے
اس شعر میں "بود" "اد" "دود" "دوول" الفاظ حرفت "دوی" "دول" اور عدد
حروف میں یکساں ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں سبح متوازن کی خوبی پائی جاتی ہے۔
نائب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

رو بچے زار زار کیا کیجئے بچے بچے کیوں
سبح متوازن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے دو الفاظ استعمال کئے جائیں

جو حروفِ رومی میں مختلف ہوں، مگر وزن اور عدد و حروف میں برابر ہوں۔ اس شعر میں "زار" اور "ہائے" کے حروف یکساں ہیں۔ یعنی دونوں الفاظ سہ حرفی ہیں۔ اس لیے دونوں کا وزن برابر ہے۔

اس صنف میں کسی شعر میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے، چاہے وہ
سیاق الاعداد | ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب ہوں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دو ہی عدد رنگ نالہ نہ ساقی دو ہی صد گونہ اشجار سی ہے
 پہلے مصرع اور دوسرے مصرعے دونوں میں تینوں کے عدد کا ذکر کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنف موجود ہے۔

بیول شراب اگر خم بھی دیکھ لول دو چار چلینہ و قدح و کوزہ و سیو کیا ہے
 دو چار سے اعداد کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنف موجود ہے۔

اس صنف کا مندرجہ ذیل شعر ہے کہ حروف الفلا کی تقدیم و تاخیر میں فرق کر دیا
قلب | جہاں سے شکار غالب فرماتے ہیں

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے ہے ترے تیر کا پیکان عزیز
 اس شعر کے مصرع اول میں صنف مقلوب متعوی ہے۔ اس میں ایک فقرہ
 الٹ کر پھر وہی فقرہ نظم کیا گیا ہے یعنی پہلے کہا "دل سے نکلا" پھر کہہ
 "نکلا دل سے"۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی مقلوب متعوی موجود ہے۔

رات کے وقت میں ہے، ساتھ ترتیب کو لیے
 آئے وہ یاں خدا کرے یہ خدا کرے کہ یوں
 دوسرے مصرع میں پہلے "خدا کرے" نظم ہوا ہے، اس کے بعد "کہے خدا"

استعمال ہوا ہے۔ اس لیے اس مصرع میں بھی صنعت مقلوبہ توحی موجود ہے۔

✓ صنائع معنوی

استخام | اس قسم کا لفظ کلام میں استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ان میں سے ایک معنی مراد ہوں اور بہ سبب ضمیر پھرتے گئے دوسرے معنی بھی لیے جاسکیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

کیا خوباتم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا پس چپ رہو بھائے بھی منہ میں زبان ہو
اس شعر میں زبان کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ مفہوم ہے کہ ہمارے منہ میں
بھی زبان ہے اور ہم نبوت پیش کر کے تم کو قائل کر سکتے ہیں کہ تم نے غیر کو بوسہ
دیا ہے۔ زبان کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہم چھڑ کر تراسکتے ہیں کہ غیر نے تمہارے
رخسار کا بوسہ لیا ہے کہ نہیں۔

ایہام | کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے زبان غھوڑی دیر کے لئے دہم
میں پڑ جائے۔ کیونکہ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ یعنی
معنی قریب اور معنی بعید۔ مگر معنی قریب کو چھوڑ کر معنی بعید لیے جاتے ہیں۔
غالب کے یہاں ایہام کی ایک قسم مثال موجود ہے۔

منہ نہ دکھلا دے نہ دکھلا پر نہ اندازہ عتاب
کھولی گری پر وہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
”آنکھیں دکھانا“ کے دو معنی ہیں۔ اولیٰ تو خفہ نہ کرنا، دوسرے پر وہ ہٹا کر
آنکھوں کے حسن کو دکھانا۔ پہلے مصرع میں عتاب کا لفظ آیا ہے، اس لحاظ سے
ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ عاشق کی خواہش ہے کہ مشوق اس کو خفہ میں
اگر آنکھیں دکھائے تو ذرا اصل غالب کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اگر محبوب

بہرہ نہیں دکھاتا ہے تو اپنی آنکھوں ہی کی نمائش کرے تاکہ دل کو سکون حاصل ہو
تفریق ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق قائم کرنے کو تفریق کہتے ہیں۔ غائب کا شعر ہے۔

ترے سرو قامت سے اک نذر آدم قیامت کے قنہ کو کم دیکھتے ہیں
 غائب نے محبوب کے قامت اور قیامت میں فرق قائم کیا ہے۔

اس صنعت کا یہ مطلب ہے کہ چند الفاظ جن میں تقابل و تضاد واقع
تضاد ہو کلام میں ایک ساتھ لائے جائیں۔ مثلاً غائب فرماتے ہیں۔
 کم نہیں نازش ہم ناہی چشمِ عوہاں تیرا بیمار کیا ہے مگر اچھا نہ ہوا
 اس شعر میں بیمار اور اچھا میں تضاد ہے۔

کا د کا دوست جانی ہائے تنہائی نہ چھو صبح کو شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 دوسرے مصرع میں صبح اور شام کے الفاظ آئے ہیں جن میں تضاد ہے
 تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ ٹوٹھا
 زیاں اور سود میں بھی تضاد ہے۔

گرچہ ہے طرہ تغافل پر وہ دار از عشق بہم ایسے کھٹے جاتے ہیں کہ ڈوبا جائے ہے
 گھونا اور پانا میں بھی تضاد ہے۔ غائب کے یہاں تضاد کی بہت کافی
 مثالیں پائی جاتی ہیں مگر طوالت سے احراز کرنے کی بنا پر ان کو نظر انداز
 کیا جاتا ہے۔

اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر مصرعِ ادل میں کوئی دھوکا پیش کرے اور
تمثیل مصرعِ ددم میں اس کی دلیل پیش کرے۔ فارسی میں تغیل کے اشعار
 کافی پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 عرفی :- وطن گردن آندہ عصیان نہ شود آستین شکر آلود محسوس راں نہ شود

۳۲۶
تظیری بہ محبت در دل غم دیدہ الفت بیشتر گزیدہ چو اپنے لاکہ رونے بہت در سر زد و گریز
صائب بہ آدمی پر چو شد حرم وں حواں می گزد و نہ خواب در وقت سحر گاہ گراں می گزد و
طالب بہ مردیے رنگ و ذرا اسکا انجائے گنج پر کوزہ ہے دست چو بینی بدو دستش بردار
علیم بہ مرا سو کہ نازت ز کسبہ یافتہ چو جس تمام شود شملہ ہم زبا افتد
غائب کے یہاں بھی کہیں کہیں غفل کے اختصار مل جائے میں۔ منگادہ

کہتے ہیں۔
 فردِ غمِ حسن سے ہوتی ہے حل شکل عاشق ذہن کے شمع کے پاسے نکالے گئے خیا آتش
 پہلے مصرع میں شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ محبوب کے فردِ غمِ حسن سے عاشق
 کی مشکل حل ہوتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ جب
 آگ روشن ہوتی ہے تو شمع کے پاؤں کا کانا جل کر نکل جاتا ہے۔ شاعر کے
 کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب شمع روشن ہوتی ہے تو اس کی جلی جلی جاتی ہے
 اور یہی جلی کانا ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے غالب کا یہ شعر بہت پیچیدہ اور
 اندازِ بیان کے اعتبار سے نہایت بھونڈا ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعریں بھی شکیل موجود ہے۔
 غم نہیں ہوتا ہے آزاد دل کو پیش از یک نفس

غائب نے مصرع اول میں دعویٰ کیا ہے کہ درویشوں کو دنیا کی کسی شے کے کھوجانے کا غم ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ مصرع ثانی میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ عشاق اپنے آتم کدہ کو شمع کے بجائے برق سے روشن کرتے ہیں اور برق کو نہ کہ ایک ہی لمحہ میں غائب ہو جاتی ہے۔ مگر عشاق کو اس کا غم نہیں ہوتا ہے۔

تفسیق الصفات | یہ اس صفت کا نام ہے کہ جس کے ذریعہ کسی شخص کی صفات کا متواتر بیان کیا جاسکے۔ غالب کے یہاں بھی اس صفت کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماپ کا عالم آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
غالب نے محبوب کی صفات بیان کرنے کے لیے صاعقہ، شعلہ اور سیماپ کے الفاظ متواتر استعمال کئے ہیں۔

تجاہل عارفانہ | کسی چیز کی حقیقت سے باوجود علم کے نادانیت ظاہر کرنے کو تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں تجاہل عارفانہ موجود ہے۔

یہ پرہی چہرہ ڈنگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
نہیں زلف عنبر کیوں ہے بگو چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
غالب کے کچھ اشعار میں تلخیص بھی پائی جاتی ہے جس میں وہ کسی مشہور تاریخ نگار کی قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

گرنی تھی ہم بہ بقی تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ طرت تدرج خوار دیکھ کر
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے کہنا کرے کوئی
تبشہ غیر مذہب کا کہ کھن اسد سرگشتہ خوار و سوم و قیود عقدا
دی راہ دگی سے جان پڑوں کو کھن کے پائوں
بہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پائوں
حسن تعبیل | یہ اس صفت کا نام ہے کہ کسی چیز کے وقوع کے لیے کوئی

اسی علت بیان کی جائے جو واقعی نہ ہو، بلکہ اس کی کوئی شاعرانہ توجیہ میان کی جائے۔ غالب کے یہاں حسن قلیل کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

اسب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں
در اصل لالہ دگل تو فطرت کی جانب سے خود بخود کھلتے ہیں۔ مگر غالب نے اس کی ایک حسین علت بیان کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ بہت سے حسینان عالم خاک کے نیچے دفن ہیں اس لئے بہار میں وہ پھر نہ نکلتے ہیں غالب کے یہاں حسن قلیل کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

گر کہیں کھبت گل کو ترے کوچے کی بو بس
یکوں ہے گردہ جولان صبا ہو جانا
کھبت گل کا تقاضا ہے کہ وہ ہر جگہ سے گزرتی ہے دشت و دمن دانہ
خون اور صحران گلشن میں وہ جاتی ہے اور خوشبو پھیلاتی ہے۔ اس طرح وہ محبوب کے کوچہ سے بھی گزرتی ہے۔ غالب اس کا سبب کچھ اور بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کھبت گل بہت پُر ہوس ہے اس لیے وہ ترے کوچہ میں آتی ہے۔ یعنی وہ تجھ پر عاشق ہے۔

لغت و نشر
جب پہلے مصرع میں چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر ان کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں انہی ہی چیزوں کا بیان ہو تو اس کو لغت و نشر کہتے ہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مطابق ترتیب و ادبیان ہو تو وہ لغت و نشر مرتب ہے اور اگر غیر ترتیب بیان ہو تو اس کو لغت و نشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر لغت و نشر مرتب کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے۔

ہیں کچھ سچہ و زنا کے پھندے میں گسرائی
 و نادار کی میں شیخ و بہمن کی آزمائش ہے
 پہلے مصرع میں سچہ و زنا کا ذکر ہے، اس کی مطابقت سے دوسرے
 مصرع میں شیخ و بہمن کے الفاظ آئے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر مرتب ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے۔

ہر اک مکان کو ہے ممکن سے شرف اسد
 مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے
 پہلے مصرع میں مکان اور اس کے بعد ممکن کا ذکر کیا ہے۔ مگر دوسرے
 مصرع میں پہلے مجنوں کا اور اس کے بعد جنگل کے بارے میں اظہار خیال
 کیا ہے۔ مگر وہ اہل مکان کو جنگل سے نسبت ہے۔ اور ممکن کو مجنوں
 سے علائقہ ہے۔ لیکن یہاں یہ ترتیب بدل گئی ہے اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر غیر مرتب ہے۔

✓ مبالغہ

مبالغہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک
 کرنا کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا صفت کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں ہے۔
 اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ تبلیغ مبالغہ کی ایک قسم ہے اور یہ مبالغہ کی پہلی منزل ہے۔ یہ اس
 قسم کا مبالغہ ہے کہ جس میں کسی ایسی بات کا بیان ہو جو آدھ دئے عقل
 عادت ممکن ہو مثلاً غالب کہتے ہیں۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مسریاں ہو جائے گا
یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر محبوب عاشق سے عیش ہو جائے تو ساری دنیا
اس پر ہر بان ہو جائے یہ مبالغہ ہے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہو
اگر ساری دنیا نہیں تو افراد اشخاص کی ایک بڑی تعداد تو عاشق پر مہربان
ہو ہی سکتی ہے۔

۲۔ اغراق | مبالغہ کا دوسرا درجہ اغراق ہے۔ یہ وہ مبالغہ ہے کہ جب
ہو، مگر ازداد سے حادث ممکن نہ ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔
کانٹول کی زبان سوکھ گئی پیاس کے مارے اک آبلہ پاؤں پر خار میں آدے
غالب کہتے ہیں کہ جنگل میں کانٹول کی زبان پیاس سے سوکھ گئی۔ اس
لیے خدا کرے کہ کوئی ایسا عاشق جنگل میں آجائے جس کے تلوؤں میں آبلے
ہوں اور وہ کانٹول سے پھوٹ جائیں تاکہ ان کی پیاس بجھ جائے۔
ازداد سے عقل یہ ممکن ہے کہ کسی عاشق کے پاؤں میں اتنے آبلے ہوں
کہ ان کے پانی سے کانٹول کی پیاس بجھ جائے۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے
حقیقت یہ ہے کہ اول تو عاشق آبادی کے اندر ہی رہتا ہے۔ ہاں وہ رات
کو محبوب کے خزانے میں آہ سرد ضرور بھرتا ہے۔ بہت کم عاشق ایسے ہوتے
ہیں جو رشتہ و عہد میں نکل جاتے ہوں اور ان کے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے
ہوں۔ اس قسم کے عاشق کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ ہر عاشق تیس دن فرار
نہیں بن سکتا ہے۔ دوسرے آبلوں سے اتنا پانی بھی نہیں نکل سکتا ہے
کہ کانٹول کی پیاس بجھ جائے۔

غالب کی شاعری میں غلو کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ غلو اس کو کہتے ہیں کہ جس بات کا دعوئی کیا جائے وہ از روئے عادت و عقل و دلوں کے ناممکن ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل باہر ہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عتقا جمل گیا
اول تو عتقا کا وجود ہی نہیں ہے۔ دوسرے آہ آتشیں چاہے جتنی تیز ہو، کوئی شے اس سے جل نہیں سکتی ہے۔ پھر بالِ عتقا کا جلنا از روئے عادت و عقل ناممکن ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی غلو ہے۔
کیا تنگ ہم ستم زدگان کا مکان ہے جس میں کہ ایک بقیہ مرد آسمان ہو
شاعر کے مکان کی تنگی کا یہ عالم ہے کہ وہ چوٹی کے اندر سے میں سما گیا ہے۔ یہ واقعہ از روئے عقل و عادت ناممکن ہے۔

یہ وہ صنعت ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ جمع کیے
مراعات النظم را جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت واقع ہو۔

غالب کے یہاں اس صفت کی کافی مثالیں ملیں گی۔ مثلاً مندرجہ
ذیل اشعار میں مراعات النظم کی صنعت موجود ہے۔

شرق ہر رنگ رقیب سر و سماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
دلِ ناہنگ کہ ساحلِ دریائے خون ہے اب
اس نہ گزریں جلوہ گل آگے گردِ تنہا

محبت تھی چن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
 کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
 محرم نہیں ہو تو ہی ڈا ہائے راز کا یاں درد جو حجاب ہے پردہ ہو ساز کا
 پہلے شعر میں رنگ اور تصویر کے الفاظ میں رعایت ہو۔ دوسرے شعر
 میں ساحل اور دریا میں ایک نسبت ہے۔ تیسرے شعر میں چن اور گل
 میں ایک علاقہ ہے۔ چوتھے شعر میں پردہ اور ساز میں تعلق ہے۔
 محاکات شعر میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں کہ جس سے کوئی
 اس قسم کے اشعار کافی مل سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو۔
 غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

دور سے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بڑا کہ یوں

اس شعر میں "غنچہ ناشگفتہ" بذات خود ایک منظر پیش کرتا ہے۔ پھر
 محبوب کے ہاتھ میں غنچہ ناشگفتہ ہے، اس طرح ہماری نظروں کے سامنے
 کسی محبوب کی مشکل رقص کرنے لگتی ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ تم خود
 کے لیے کہہ رہا ہوں اس لیے بوسہ کی ترغیب کے لیے تم خود بوسہ مانگو
 بتاؤ۔ دوسرے مصرعے سے کسی عاشق کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے
 اس غزل کے ایک اور شعر میں بھی حسین محاکات ہے۔
 غیرے رات کیا بنی یہ جو کہ تو کیجئے

سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

"سامنے آن بیٹھنا" فقرہ سارے واقعات کا نقشہ پیش

دیتا ہے۔

تشیہات و استعارات ✓

تشیہ | جب شاعر ایک چیز میں کسی دوسری چیز کا وصف ثابت کرتا ہے تو اس کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے اجزائے پانچ ہوتے ہیں۔

- (۱) مشبہ، جس کو تشبیہ دی جائے۔
- (۲) مشبہ بہ، جس کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔
- (۳) وجہ مشبہ، وہ وصف جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو اور جس کی بنا پر تشبیہ کا علاقہ قائم کیا جاسکے۔
- (۴) ادات تشبیہ، جس لفظ کے ذریعہ تشبیہ کا اظہار ہو۔
- (۵) غرض تشبیہ، جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جاتی ہے اس کو غرض تشبیہ کہتے ہیں۔

مولانا شبلی نے شعراجم جلد چہارم میں تشبیہ کی تعریف کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے تو اگر انھیں لفظوں میں اس معنی کو ادا کریں تو یہ معنی ہی طریقہ ادا ہے۔ اس بات کو اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شہید کی مثل ہے تو یہ تشبیہ ہوگی اور محولی طریقہ کی یہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شیر ہے تو زور اور بڑھ جائے گا۔ لیکن اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک شیر دیکھا اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے۔ اس کے لیے ادا کر کے کا ایک اور طریقہ ہو کہ

شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ خوشنیر کے تھانے ہیں۔ اس شخص کی نسبت استغناء کیے جائیں۔ مثالوں کہا جائے کہ وہ میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو مل چل پڑ گئی (ڈکارتا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے۔

سرباد بار پھیلاتا ہے اور پھر سکڑ لیتا ہے۔ منہ چھری کہتا ہے کہ ہر ہندو دراصل
نامہ سلیمان جیسے ہوئے سا کی جانب بلیقے کے پاس جا رہا ہے۔ وہ
خط کی عبارت سے اس قدر متاثر ہو رہا ہے کہ کبھی خط کھولتا ہے اور پھر
بند کر لیتا ہے۔

اس قسم کی تشبیہ مرکب کی حسین مثالیں قافائی کے قصائد میں بھی ملتی
ہیں۔ اس کے ایک قصیدہ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔
سات بالادند اندر شمر آب کلنگ ہم جو بلیقے کے بر صرح سیلماں گزرد
سارس کی شکل ایسی ہوتی ہے کہ اس کے پاؤں کے پچھلے حصے سفید
ہوتے ہیں اور اس کے بعد اگلے حصوں کا رنگ سرخ ہوتا ہے قافائی
نے سارس کی تصویر اپنے قلم سے ایک مصور کی طرح اتار دی ہے وہ کہتا ہے کہ
سارس کے پنڈلی کے سرخ حصے کو ادبچا کر لیا ہے جس کے نتیجے میں اس کی
پنڈلی کا سفید حصہ نظر آرہا ہے۔ یہ منظر اس واقعہ سے مشابہ ہے کہ جب
بلیقے حضرت سلیمان کے محل میں پہنچیں تو ان کے چمکتے ہوئے فرش پر ان کو
پانی کا گمان ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی قبائے رنگیں ادبچی کر لی تاکہ پانی
میں بھیک نہ جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی مہر میں پنڈلیاں نظر آنے
لگیں۔ لا جواب شر ہے۔

تشبیہ کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اولیٰ تو اس کی دو قسمیں بنیادی ہیں۔
پہلی قسم کو حسی تشبیہ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو
جو اس لحاظ سے ذریعہ دریافت کر سکیں۔ یعنی قوت باصرہ، قوت سامعہ، قوت
شامہ، قوت ذائقہ اور قوت لامسہ کو کام میں لا کر ہم مشبہ بہ کو معلوم کر سکیں۔
تشبیہ کی دوسری قسم عقلی ہوتی ہے۔ اس میں ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو محض عقل

کے ذریعہ محسوس کر سکتے ہیں۔
تشبیہ حسی اور تشبیہ عقلی کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔

(۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔

(۳) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔

(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو۔

اس کے علاوہ معنی کے اعتبار سے بھی تشبیہ کی بہت سی تقسیمیں ہیں جن میں صرف مشہور قسموں کا ذکر یہاں کیا جائے گا۔ اور انہیں تشبیہات کو ہم غالب کی خرابی میں تلاش کریں گے۔

۱۔ تشبیہ مسل | یہ ایسی تشبیہ ہے کہ جس میں اوقات تشبیہ واضح ہو۔ اس تشبیہ کی مثالیں غالب کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔
ذیل میں بطور مثال کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے۔
دل افسردہ گویا ہجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
غالب نے دل افسردہ کو زندانِ یوسف کے حجرے سے تشبیہ دی ہے۔
اور "گویا" کو اوقات تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس میں مشبہ بہ حسی ہو اور مشبہ عقلی ہو۔

ذیل کا شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔
شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
انجم رخشندہ کو بتکدہ کے بتوں سے تشبیہ دی ہے اور اوقات تشبیہ اس شعر میں بھی گویا ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مرسل موجود ہے
 جان نزا ہے بازہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا رنگ جاں ہو گئیں
 غالب نے ہاتھ کی لکیروں کو رنگ جاں سے تشبیہ دی ہے اور اداات
 تشبیہ کے لیے ”گویا“ لفظ منتخب کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ حسی اور مشبہ
 بہ عقلی ہے۔

۲۔ تشبیہ موکدہ | وہ تشبیہ جس میں اداات تشبیہ واضح نہ ہو تشبیہ موکدہ کہلاتی
 ہے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر بلا لحاظ فرمائیے۔
 اہل بنش کو ہے طوفانِ حوادث مکتبِ لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں
 غالب نے طوفانِ حوادث کو مکتب سے اور لطمہ موج کو سیلی استاد سے
 تشبیہ دی ہے مگر اداات تشبیہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہاں طوفانِ حوادث
 عقلی ہے اور مکتب حسی ہے اور لطمہ موج اور سیلی استاد دونوں حسی ہیں۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ موکدہ موجود ہے۔

تین میں یعقوبؔ نے فی گو نہ یوسفؔ کی غنیمت
 لیکن آنکھیں روزِ دیدارِ زنداں ہو گئیں
 غالب نے حضرت یعقوبؔ کی آنکھوں کو روزِ دیدارِ زنداں سے تشبیہ
 دی ہو مگر اداات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ
 دونوں حسی ہیں۔

تشبیہ موکدہ کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 بس کہ روکائیں نے اور سیلتے ہیں ابھریں چلے بہ چلے
 میری آہیں بخیہ چاکِ گریباں ہو گئیں

غالب نے آہوں کے ابھرنے کو بخیہ پاک گویاں سے تشبیہ دی ہو مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس میں شبہ عقلی اور شبہ بہ حسی موجود ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ نوکد موجود ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے بھول پاس آنکھ بٹلہ حاجات چاہئے
غالب نے اس شعر میں بھول کو مٹا بس مسجد سے اور آنکھ کو خرابات سے تشبیہ دی ہے مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں شبہ اور شبہ بہ دلوں حسی ہیں۔

۳۔ تشبیہ مفصل | وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ بیان کر دی جائے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل موجود ہے۔

آئیں منظور اپنے زنجیوں کو دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیر کل کو دیکھنا شوخی بھانے کی
غالب نے اس شعر میں عشاق کے زنجیوں کو پھولوں سے تشبیہ دی ہے وہ کہتے ہیں کہ محبوب سیر گل کی غرض سے چھن گیا تھا، مگر اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے عشاق کے زنجیوں کا شاہد کرے کہ وہ کس طرح تڑپ رہے ہیں۔ اس لئے اس میں وجہ تشبیہ واضح ہے۔ اس کے علاوہ شبہ عقلی اور شبہ بہ حسی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مفصل پائی جاتی ہو۔

کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا آئے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

رقیب کے دل کو جو آتش عشق سے فانی ہے ٹھنڈے مکان سے تشبیہ دی ہے۔ اور اس تشبیہ کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ یہی محبوب کو جو ٹھنڈا مکان پسند ہے۔ اس وجہ سے اس نے سینہ اہل ہوس میں قیام کرنا پسند کیا

ہے۔ اس میں شبہ عقلی ہے اور مشبہ بہرستی ہے۔

۴۔ **تشبیہ مجمل** | اس تشبیہ میں وجہ شبہ کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت در دے بھرنے آئے کیوں
رو میں گئے ہم ہمساز بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
اس شعر میں غالب نے دل کو سنگ و خشت سے تشبیہ دی ہے مگر
وجہ شبہ بیان نہیں کی ہے۔ اس کے باوجود غور کرنے پر وجہ شبہ سمجھ
میں آجاتی ہے۔ دل کو شکل و صورت کی وجہ سے سنگ و خشت سے تشبیہ
دی ہے۔ یہاں شبہ عقلی اور مشبہ بہرستی ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مجمل موجود ہے۔

مینائے سے ہے سرو، نثار بہار ہے
بالِ تدور جلوہ موج شراب ہے

چونکہ بہار کا موسم ہے، اس لئے مے خواہ کو مینائے سے سرو نظر آتی ہے
اور وہ جلوہ موج شراب کو بالِ تدور سمجھتا ہے۔ یعنی مے کدہ میں شاعر کو
بانج کا لطف آ رہا ہے۔ اس شعر میں تشبیہ موجود ہے، مگر وجہ شبہ بیان
نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں شبہ اور مشبہ بہ دونوں
مستثنیٰ ہیں۔

یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جو جلد سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیونکہ
مشبہ اور مشبہ بہ میں نسبت واضح ہوتی ہے۔ مثلاً
تشبیہ قریب | غالب کہتے ہیں۔

غنیہ نا سنگفہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
 بوسے کو پوچھتا ہوں میں منجھ سے مجھے بتا کہ یوں
 یہاں غنیہ نا سنگفہ اور بوسے کی نسبت واضح ہے اور دونوں میں
 تشبیہ کا علاقہ ہے اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ قریب ہے۔
 شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ایر آب تھا
 شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرد آب تھا
 غالب نے شعلہ گرد آب کو شعلہ جوالہ سے تشبیہ دی ہے جو بہت جلد
 سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیوں کہ دونوں کی صورتیں تقریباً یکساں ہیں اس
 شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔
 غالب نے ایک بہت نازک شعر کہا ہے۔

اجھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
 مڑتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
 غالب نے اس شعر میں تار کو نگاہ سے تشبیہ دی ہے جو قریب الفہم
 ہے۔ یہاں مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے۔

۴۔ تشبیہ بصید | اسی تشبیہ دیر میں اور غور کرنے پر سمجھ میں آتی ہے۔
 مشبہ اور مشبہ بہ کا رشتہ واضح نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

ہوئی ہے مارنے ذوق تماشہ خانہ ویرانی
 کف سیلاب باقی ہے یہ رنگ فیروزانی
 اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر خراقی یا مریں بہت زیادہ رویا۔ وہ

اس قدر رویا کہ آنسکوں کا سیلاب آگیا اور سارا گھر پانی سے بھر گیا۔ کچھ دیر کے بعد پانی بہہ کر نکل گیا، مگر اس کا کھٹ گھر کے سوراخوں میں جم گیا اور یہ کھٹ روٹی کی طرح سے ہے۔ یوں سمجھیے کہ روزوں میں جیسے کہ روٹی ٹھونس دی ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب شاعر روزوں کے بند ہو جانے کی بنا پر خارجی دنیا کا نظارہ نہیں کر سکتا ہے۔

بہر حال اس میں کھٹ سیلاب کو روٹی سے تشبیہ دی ہو جو بہت پیچیدہ ہے اور دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں جتنی ہیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی تشبیہ بعید کی مثال ہو۔
ہوئے اس ہر دوش کے جلوہ تمثال کے آگے

پراشائے جو ہر آئینہ مشبہ ذلہ روزن میں
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پراشائے ہو جاتے ہیں، اسی طرح جب اس ہر دوش نے آئینہ میں اپنا عکس دکھایا تو اس کے جوہر پراشائے ہو گئے۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ کی وجہ مشبہ بہت مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں جتنی ہیں۔

۶۔ تشبیہ جمع | غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ جمع موجود ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گوا آئے
اس شعر میں غالب نے مجرب کو صاعقہ، شعلہ اور سیلاب سے تشبیہ دی ہو
اس لئے مشبہ ایک ہی ہے مگر مشبہ بہ تین ہیں۔ اس بنا پر یہ تشبیہ جمع کہلائے گی۔

۸۔ تشبیہ اضمار | اس تشبیہ کو کہتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں۔ مگر ظاہر میں اس سے انکار کریں اور منہ دالے کہ یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہ ہے۔ اس تشبیہ کی مثال میں ہم غالب کا وہ قطعہ پیش کر سکتے ہیں جس میں اشعار نے چکنی ڈلی کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے مگر اس کا پہلا انکاریہ ہے۔ اس قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے جو صاحب کے کف دست پر یہ چکنی ڈلی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کیئے

اس کے بعد چند اشعار کا اجماع انکاریہ ہے۔

کیوں اسے قفل در گنج محبت کیئے کیوں اسے نقطہ پر کار تمنا کیئے
کیوں اسے گوہر نایاب قصور کیئے کیوں اسے مردک دیدہ عتدا کیئے
کیوں اسے کلمہ پیرا بن کیئے کیوں اسے نقش پئے ناتہ سلی کیئے

اس کے پہلے شعر میں ڈلی یعنی مشبہ جسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی مشبہ جسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے تیسرے شعر میں مشبہ جسی اور مشبہ بہ بھی جسی ہے۔

استعارہ

استعارہ کی اہمیت کو مولانا شبلی نے شعر الجعم جلد چہارم میں واضح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

”یہ چیزیں (تشبیہ و استعارہ) شاعری بلکہ عام زبان آدمی کی خط و خال ہیں۔ جن کے بغیر انشا پر دازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب میں

بروز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے۔ استعارات کا قالب بن کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں انش و پردازی اور تکلف کاغس کو خیالی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے آ رہا ہوتے ہیں مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" "دل میں چھید پڑ گئی" "آسمان ٹوٹ پڑا" "مجھ کو کس کی نظر کھا گئی" یہ سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ در اصل فطری طرزِ ادا ہے۔ لوگوں نے بے اعتدالی سے

تکلف کی حد تک پہنچا دیا۔
استعارہ تشبیہ سے ملتی جلتی ایک صفت ہے۔ جس طرح تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طریقین تشبیہ کہتے ہیں۔ اس طرح استعارہ میں بھی دو چیزیں طریقین استعارہ کہلاتی ہیں۔ مگر استعارہ میں مشبہ بہ مستعار لہ اور مشبہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور تشبیہ میں جو چیز وجہ تشبیہ کہلاتی ہے اس کو استعارہ میں یہ جامع کہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں یہ بڑا فرق ہے کہ مشبہ کو بعلیہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں۔ عام اس سے کہ وہ متروک ہو۔ یا اس کا ذکر کیا جائے۔ یعنی فرض سمجھئے کہ ایک بہادر کو بعلیہ شہید کہیں گے۔

استعارہ کی مختلف قسمیں قرار دی گئی ہیں۔ ان کو ذیل کی سطروں میں کیا جا رہا ہے اور ان قسموں کو غالب کی شاعری میں استعمال آئے ہیں ان کو مستطش کی جا رہی ہے۔

۶۴۔ شراجم جلد چارم۔ صفحہ ۷۰

۶۵۔ آئینہ بلاغت۔ مرزا محمد عکری۔ صفحہ ۱۰۰

۱۔ استعارہ بالتصريح | یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار، متروک اور استعار
منہ مذکور ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

نقش فریادی جو کس کی شوقی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
یہاں "نقش" خلاق کے لیے استعمال ہوا مگر مستعار کا ذکر نہیں ہوا اسی
طرح "کاغذی پیرہن" فریادی کی طرت اشارہ کر رہا ہے مگر یہاں بھی مستعار
پوشیدہ ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔
بجلی اک کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہیں کب تیشہ قہر بھی تھا
یہاں بجلی کا کو نہ نا محبوب کی جھلک کے لیے استعمال کیا گیا ہے مگر
مستعار نہ پوشیدہ ہے۔ اس کی جگہ پر مستعار منہ کا ذکر کیا گیا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔

نفس میں مجھ سے روادار جن کہتے نہ ڈر ہمد
گوی ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشتیاں کیوں

۲۔ استعارہ دقایقہ | یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار، مستعار منہ
ایک شخص میں جمع ہو جائیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں
تیشہ بغیر منہ سکا کو بھی آسید سرگشتہ فکار و سوم و قہر و تھا
اس شعر میں کوہن کا لفظ آیا ہے۔ کوہن ہر اس شخص کو کہہ سکتے ہیں
جو پہاڑ کو دیکھتا ہے مگر کوہن فرماؤ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس
لیے یہ لفظ بحیثیت استعارہ دقایقہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ استعارہ عناد یہ | اس قسم کے استعارہ میں مستعار، اور مستعار منہ
ایک واحد شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں یہ

استعارہ دراصل استعارہ و خانیہ کی بالکل ضد ہے۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کے استعارے بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

ہاں وہ نہیں دنا پرست جاؤ وہ بے دنا سہی
جس کو ہرجان دول عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غالب کہتے ہیں کہ محبوب دنا پرست نہیں وہ بہت بے دنا ہے مگر دراصل ان کے کہنے کا مقصد بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے مصرع میں طنزیہ انداز اختیار کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں کہا ہے کہ جب محبوب بے دنا ہے تو کوئی اس کی گلی میں کیوں جائے۔

۴۔ استعارہ تمثیلیہ اس قسم کے استعارے میں کوئی تمثیل پیش کی جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

رفنے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
چھوٹے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارہ تمثیلی ہے۔ دھوئے جانے کا مفہوم ہے بے باک ہو جانا۔ اور پاک ہو جانے کا مطلب ہے شہرہ

ہو جانا۔ غالب نے بے باک ہونے اور شہرہ ہو جانے کے الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں۔ بلکہ استعارہ کے طور پر اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے

دھویا جانا اور پاک ہو جانا استعمال کیا ہے۔ اس کے مصرع ثانی میں

استعارہ کا لطف اس وجہ سے اور بھی دو بالا ہو گیا ہے اگر ہم کچھ گڑھے

کو دھوئیں تو وہ پاک ہو جائے گا۔ مگر غالب نے دھونے اور پاک

ہو جانے کا مفہوم یہ نہیں لیا ہے۔ یہ تو بہت عام مفہوم ہے۔ لیکن

انھیں الفاظ کے پردے میں انھوں نے بے باکی اور آوارگی کے

مطالبہ کو روپوش کر دیا ہے۔

۵۔ استعارہ بالکثایہ | ایسا استعارہ جو کثایہ کے ساتھ ہو، استعارہ
یا کثایہ کہلاتا ہے غالب کے مندرجہ ذیل

قطرہ بند اشعار میں یہ بہت سی ملتی ہیں۔

پھر کھلا ہو دوسرا لبت نازِ گرم باز اور فوجدار سی ہے
ہو رہا ہے جہان کی اندھیر زلفت کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارہ بچنے والے ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشقِ غالب آشوبگاری کا حکم جاری ہے
دلِ فرنگاں کا جو مقدمہ تھا آج پھر اسکی رو بکار ہی ہے
غالب کے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ محبوب نے پھر عشوہ و غرہ
کا مظاہرہ کیا اس لیے سارے عشاق کے دل و جگر زخمی ہو گئے۔ اس
مفہوم کو انھوں نے مدالِ التماس و ملاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناز
ایک بات ہے جس کا دردِ اندہ انسان کے لیے گھٹن گمایا ہے۔ اس عدالت
میں عشاق نے فوجدار کا مقدمہ پیش کیا ہے۔ اس عدالت کی سرشتہ
داری کے عہدہ پر زلفت کو مامور کیا گیا ہے۔ پارہ بچکر بھی کچھ لباس
میں آیا ہے اور اس نے فریاد کی ہے۔ عشاق نے اپنے گواہ پیش کیے
ہیں۔ غرضیکہ دل اور فرنگاں کا جو مقدمہ تھا اور جس میں فرنگاں نے دل
کو تسلیم کر دیا تھا۔ آج وہ عدالت میں پیش ہو رہا ہے۔

استعارہ بالکثایہ میں مشبہ بہ کا ذکر نہیں ہوتا ہے اور مشبہ سے مشبہ بہ کا
ارادہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
دلِ عام بختِ خفہ سے یک رخِ غیش و لے غالبِ خوت ہو کہ کہاں ہے ادا کر دی

یہاں غالب نے بخت خفہ کو ایک انسان تصور کر لیا ہے مگر انسان کا نام نہیں لیا گیا ہے، یعنی مستعار منہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ صرت مستعار لہ کا تذکرہ موجود ہے۔ چونکہ بخت خفہ سے غالب قرض لینا چاہتے ہیں، اس لیے قرض کا واپس کرنا بھی ضروری ہے مگر ان کو جب نیند ہی نہیں آتی ہے تو وہ قرض کیسے واپس کریں گے۔ غالب نے قرض کے سلسلہ کی لوازمات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں پوشیدہ بات کرنا۔ اصطلاح میں کنایہ اس کو کہتے ہیں جو معنی موضوع لہ، کے لیے استعمال ہو۔ لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔

۱۔ کنایہ قریب | جب کوئی صفت کسی موصوت سے خصوصیت رکھتی ہو بیان کی جائے اور اس سے مراد موصوت ہو تو

اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔
کیوں رو قدح کو سے ہے ز اہل شے ہے یہ مگس کی تے نہیں ہے
یہاں مگس کی تے سے مراد شہد ہے۔

۲۔ کنایہ بعید | جب بہت سی صفتیں لی کر ایک موصوت کے ساتھ وابستہ کر دی جائیں تو اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں

مثلاً غالب کا شعر ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر اک بکار آتشیں زح سر کھلا

اس شعر میں آفتاب کی طرف اشارہ ہے۔ لہذا آفتاب کا نام کہیں نہیں لیا گیا ہے صرف اشارات سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر نے آفتاب ہی کے لیے ساری صفات جمع کر دی ہیں۔ کیونکہ آفتاب صبح کو جہاں مشرق نظر آتا ہے۔ وہ نگار یعنی خوبصورت بھی ہوتا ہے وہ آفتابیں رنج بھی ہوتا ہے کیونکہ اس میں گرمی اور سرخی ہوتی ہے۔ اس کا سر بھی کھلا ہوتا ہے یعنی آفتاب گول ہوتا ہے اور اس سے کرنیں پھوٹتی ہیں جو بالوں سے شاہہ ہوتی ہیں۔

۳۔ تقریباً | اس کنایہ کا مفہوم یہ ہے کہ جو الفاظ موصوف کے لیے استعمال کیے جائیں ان کے بالکل برعکس صفت مراد لی جائے۔ غالب کے یہاں اس کنایہ کی بھی مثالیں ملتی ہیں یہاں ایک شعر بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطف خاص کا

پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
در اصل غالب نے طنزیہ انداز میں کہا ہے کہ محبوب کے اس لطف کا شکریہ کیوں کر ادا کیا جائے کہ وہ ہم سے بات نہیں کرتا ہے مگر پھر بھی پرسش حال کرتا ہے۔ یعنی غالب کا مقصد ہے کہ محبوب اس سے بات کرے مگر وہ خاموش ہے اس خاموشی کا بھی غالب طنزیہ انداز میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔

مجاز مرسل

مجاز مرسل کی صفت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب حقیقی اور مجازی معنی

میں غلاقہ تشبیہ نہ ہو بلکہ کوئی اور علاقہ ہو۔ اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔
 ۱۔ کل کا بجائے جزو کے استعمال | مگر اس کے جزو کا اثر ظاہر

ہو۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے۔
 لڑتا ہوں مراد لی زحمّت ہر درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہو خارِ سیلابی
 غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی قطرہ شبنم کی طرح ہے۔ اگر سورج نے
 مجھ کو زحمت دی تو میری ہستی فنا ہو جائے گی۔ دراصل سورج آسمان سے
 اتر کر شبنم کو فنا کرنے کے لیے نہیں آتا ہو بلکہ اس کی کرنیں جب شبنم پر پڑتی
 ہیں تو شبنم فنا ہو جاتی ہے۔ غالب نے یہاں کل کو بجائے جزو کے استعمال
 کیا ہے۔

۲۔ جزو کا بجائے کل کے استعمال | مجازِ رمل کی ایک قسم ایسی
 ہوتی ہے جس میں جزو
 بجائے کل کے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل رہا
 میری آوازیں سے بالِ عنقا جمل گیا
 آوازیں سے صرف بالِ عنقا ہی نہیں جلا ہو گا بلکہ پورا جسم جل گیا
 ہو گا۔ مگر شاعر نے صرف بالِ عنقا کے جلنے کا ذکر کیا ہے۔ یعنی جس قدر
 بجائے کل کے استعمال کیا ہے۔

۳۔ مفردات کا بجائے ظرف کے استعمال | جب ظرف کا استعمال
 کیا جائے اور مراد
 ظرف سے لی جائے تو اس طرح مجازِ رمل کی ایک صفت پیدا ہو جاتی ہے

شلاً غالب کہتے ہیں۔

شراب کہ برقی سوڈول سے ذہرہ ابرا آب تھا شعلہ جو آگ ہر اک حلقہ گرد آب تھا
اس شعر میں حلقہ گرد آب کا ذکر ہے جو منظوف ہے۔ مگر دوسرا جو ظنون
ہے اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ ظنون کا بجائے منظوف کے استعمال | جب ظنون کا استعمال
کیا جائے اور منظوف

اس سے مراد ہوتا ہے مجاز مرسل کی یہ صفت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
وعدہ سیر گشتاں ہے خوش طالع شوقِ مرثوۃ قتلِ تقدیر ہے جو مقدور نہیں
سیر گشتاں سے مفہوم ہے سیر کر۔ کیونکہ بھولوں ہی سے جی بہلایا
جاتا ہے اور انھیں کی سیر کی جاتی ہے۔ اس لیے یہاں ظنون گشتاں ہے
اور منظوف بھول ہیں۔

۵۔ مسبب کا بجائے سبب کے استعمال | جب مسبب کا استعمال
ہو اور مقصد اس کے

سبب کا ہوتا ہے ایسی حالت میں مجاز مرسل کی یہ خوبی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً
غالب کہتے ہیں۔

تیشہ بغیر مر نہ مسکا کوہ کن آمد سرگشتہ خار و سوم و قیود تھا
سرگشتہ خار کا مطلب ہے سرگشتہ شراب۔ کیونکہ شراب ہی کے سبب
سے خار پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے غالب نے خار یعنی سبب کا ذکر کیا ہے
اور سبب یعنی شراب کا نام پوشیدہ ہے۔

۶۔ سبب کا بجائے مسبب کے استعمال | جب سبب کا استعمال کیا جائے
اور مراد سبب ہو تو مجاز مرسل

کی یہ خوبی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔
 نہ چچ بے خودی پیش مقدم سیلاب کہنا چتے ہیں پڑے سر بسر درد و رواد
 یہاں سیلاب پانی کے لیے استعالیٰ ہوا ہے۔ یعنی پانی میں درد و رواد تعلق
 رہے ہیں۔

✓ پیکریت

پیکریت کو انگریزی میں (Imagery) کہتے ہیں۔ اس
 کے اندر بھی آج اردو میں کئے جاسکتے ہیں اگر غیر بے نقطہ نظر سے اس کا ترجمہ
 پیکریت زیادہ مناسب ہے۔ پیکریت کا مفہم انگریزی میں یہ ہے کہ ادب
 میں ایسی لفظی تصویریں پیش کی جائیں جن سے ہمارے حواس محفوظ ہوں۔ وہ
 اصل پیکریت کے مفہم کی وضاحت اردو کی متعلق اصطلاحات سے ذرا
 مشکل نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے اس مفہم کو ادا کرنے
 کی کوشش اپنے انداز میں کی ہے۔ مثلاً مولوی عبد الرحمن نے ”مراۃ الشعر“
 میں مصنف کا ذکر کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

”جب کوئی ایسی چیز اس (شاعر) کے ذہن آتی ہے جو دل پر
 خاص اثر کرتی ہے خارجی ہو یا خیالی تو وہ بھی شعر کہتا ہے۔ کبھی
 کبھی یہ حقیقتیں جنار بھی بجا آئے تو اتنی خوب صورت و دلکش
 انداز فریب ہوتی ہے کہ شاعر دامن صورت ہی میں الجھ کر وہ
 بہاتا ہے۔ نگاہ حسن صورت سے لطیف و شگفتا ہے اور زبان
 غزل و نعت سے گویا ہوتی ہے۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے وہ عالم
 کلام میں بارش حقیقت کا چھوٹی ہو جاتا ہے یعنی صورت کی ہوا بہ

تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں۔
 مولوی عبد الرحمن نے وصف کی خوبی پر بتائی ہے کہ جس کے ذریعہ
 صورت کی وہ تصویر آسانی سے دی جاسکے۔ مگر انھوں نے وصف میں
 اس بات پر زور نہیں دیا ہے کہ اس تصویر سے ہمارے سامنے جو اس
 لفظ کا انداز ہوں۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مصوری
 کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا قول ہے۔

”کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری
 اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا
 کام غیر موجود اشیاء کو حاضر اور واضح دکھانا ہے۔ دونوں کی
 بنیاد ایک خوش انداز قریب پر قائم ہے۔ مصوری سرسہ آواز
 شاعری ہے اور شاعری شیریں زبان مصور ہے۔ جہاں مصور
 کا قلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا تباہی مضامین کو
 صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے
 وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور ان کا
 تصور کے الفاظ ہیں۔“

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے بتایا ہے کہ شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان
 سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے مگر انھوں نے یہ کیفیت واضح نہیں کی ہے
 یہ کیفیت میں یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔

شعر مرآۃ الشعر۔ مولوی عبد الرحمن بجنوری نے دہلی ۱۹۶۲ء۔ صفحہ ۱۲۲

۱۔ حسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری صفحہ ۶۰۔ مطبعہ انجمن

پیکریت سے ملتی جلتی چیز اور وہ میں محاکات ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کا مفہوم مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے“

مولانا شبلی نے محاکات میں مادی اور جذباتی دونوں قسم کی لفظی تصویروں کو شامل کر لیا ہے اور وضاحت کے لئے انہوں نے مختلف مثالیں پیش کی ہیں۔ محاکات کو مزید واضح کرنے کے لئے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا شبلی نے بتایا ہے کہ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہو کہ وہ اصل کے مطابق ہو۔ کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو اس کی خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ انکی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعض جگہ صرت جوئیات کے ادا کرنے سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے جو محاکات کی تکمیل میں تشبیہ سے مدد لی جاسکتی ہے اور ابھی کبھی مبہم طرز بیان سے بھی محاکات تکمیل ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محاکات اور پیکریت میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ جن باتوں سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے تقریباً انھیں باتوں سے پیکریت بھی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں

اصطلاحات میں فرق ہے۔ محاکات کا کمال یہ ہے کہ کسی شے کی تصویر اس طرح کھینچی جائے کہ اس کا سماں آنکھوں میں پھر جائے یعنی صرف قوت باصرہ متاثر نہ ہو۔ پیکریت میں بھی یہ عنصر ضروری ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازم ہے کہ پیکریت کے ذریعہ ہمارے مختلف حواس محفوظ ہوں لیکن محاکات حواس کے محفوظ ہونے پر زور نہیں دیتی ہے۔ اس کے علاوہ محاکات کے ذریعہ جذبات کی بھی تصویر کشی کی جاسکتی ہے مگر پیکریت کا تعلق صرف مادی اشیاء کی عکاسی سے ہے۔ جذبات کی عکاسی اس کے دائرے سے خارج ہے۔ اگرچہ پیکریت کے ذریعہ ہم شاعر کے جذبات کی دنیا کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غرضیکہ محاکات اور پیکریت کے مفہوم میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں اصطلاحات کو یکساں سمجھنا مناسب نہیں ہوگا۔

تھیوری آف ڈریور کے مصنفین رین ویلیک اور آسٹن وارین کا قول ہے کہ پیکریت کا تعلق علم نفسیات اور ادبی مطالعہ دونوں سے ہے نفسیات میں پیکریت کا مفہوم دماغی عکاسی یا کسی حسی یا شعوری تجربہ کی یادداشت ہے۔ علم نفسیات کے ماہر جیمز ڈریور (James Drever) نے پیکریت کو حیاتی تجربہ کا احیا کہا ہے جو دماغی تحریک کی عدم موجودگی میں نمودار ہوتی ہے۔ پیکریت کی اس قسم کی نفسیاتی تعریف سی رڈلو۔ برے (C. W. Bray) نے بھی کی ہے اس کا قول ہے کہ پیکریت شعوری یادداشت کا نام ہے جو گذشتہ احساس کو اصل شے کی

Theory of Literature by Rene Wellez And Austin Warren p. 187

B. Dictionary of Psychology by James Drever p127

عدم موجودگی میں کلی یا جزوی طور پر پیش کرتی ہے۔
 اگرچہ پیکریت کا خاص تعلق عم نفیات سے ہے مگر اس کا استعمال
 ادب میں بھی ہوتا ہے۔ ہمیں آراء کی زور کا قول ہے کہ شاعر ہی میں حیاتی
 اپنی کو پیکریت کہتے ہیں۔ جب حواس کے سامنے اصل شے موجود نہ ہو
 اور ہم اس شے کی دماغی یا تخیلی تصویر تھیں تو اس کو ہم پیکریت کے
 نام سے پکاریں گے۔ ہر حال پیکریت خاص طور سے حیاتی ہوتی ہو
 ہم اس کو حیاتی اور جمالیاتی عناصر کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ
 سے یہ موسیقی اور مصوری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے اور فلسفہ
 اور سائنس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔

پیکریت کا براہ راست تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ ہم کو قدرت کی
 طرف سے قوت باصرہ (Visual) عطا ہوئی ہے۔ ہم اپنی آنکھوں
 کی مدد سے فطری مناظر سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور مادی اشیاء کے حسن
 کا شاہدہ ہو سکتے ہیں۔ وہ اصل جتنے حواس ہم کو عطا ہوئے ہیں ان میں
 سب سے زیادہ اہم قوت باصرہ ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم دیکھی ہوئی
 اشیاء کی تصویر اپنے دماغ میں زیادہ واضح آثار رکھتے ہیں مگر دیگر حواس
 پیکریت کی تشکیل میں اس قدر ہماری مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک
 صحت مند انسان قوت باصرہ کے ذریعہ اصل شے کا تصور کر سکتا ہے اور
 اگر اس کو شش میں ذہ ناکام رہتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دماغی
 امراض میں مبتلا ہے۔

ہم کو خدا کی طرف سے قوت سامعہ (Auditory) بھی عطا ہوئی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف آوازوں کو سن سکتے ہیں۔ اس میں کوئی خرابی نہیں کہ پیکریت کے سلسلہ میں قوت سامعہ کی اہمیت قوت باصرہ کے مقابلہ میں کم ہے۔ کیونکہ اس قوت کے ذریعہ ہم نہایت واضح طور پر کسی آواز کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً بجلی کی کوڑک بارہا سنی ہے مگر اس کی عدم موجودگی میں اس کی آواز کا بخوبی تصور کرنا مشکل ہے۔

شامہ (Olfactory) بھی ایک ضروری حس ہے جس کی مدد سے ہم مختلف خوشبودار اشیاء کو سونگھتے ہیں۔ یہ قوت بھی پیکریت کی تعمیر میں ہمارے کام آتی ہے۔ مگر یہ بھی ایک کمزور حس ہے کیونکہ قوت شامہ کسی گزشتہ تجربہ کے احیاء میں ہماری کامل رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ اگرچہ کسی نہ کسی حد تک ہم کسی خوشبودار شے کا تصور کر سکتے ہیں تاہم Gustatory بھی ہماری زندگی میں بہت اہم ہے۔ بلکہ ہماری زندگی کے لطف میں اس سے ایک زبردست اضافہ ہوتا ہے۔ یہ قوت بھی یادداشت کے سلسلہ میں کمزور ہے۔ کیونکہ پرانی لذتوں کا صحیح تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا ہے۔ اسی طرح قوت لامسہ (TACTILE) کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس قوت کی مدد سے ہم مختلف اشیاء کو چھو کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پیکریت کے سلسلہ میں لمس کا تصور بھی دھندلا ہوتا ہے۔

ان حواس کے علاوہ تھوری آف لٹریچر کے مصنفین نے دیگر احساسات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً احساس حرارت (Thermal)

اس قوت کی مدد سے ہم گرم اشیاء کا احساس کر سکتے ہیں۔ احساس برودت (Hibernal) اس قوت کی مدد سے ہم کو ٹھنڈی اشیاء کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور قوت ہے جس کو ہم احساس حرکت (Empathic) کے نام سے موبوم کر سکتے ہیں۔ اس قوت کے ذریعہ ہم کو اعضاء کی جنبش کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قوت احساس استغراق (Synaesthesia) بھی ہے۔ یہ قوت ہم میں ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے ہم کسی نفی حسی کے مطالعہ میں خود کو غرق کر سکتے ہیں۔ بقول ہمیں ڈیور یہ جمالیاتی حسی کی ایک صورت ہے آخر میں ایک اور قوت کا ذکر ضروری ہے جس کو احساس رنگ (thetic) کہتے ہیں۔ یہ قوت ہم کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کرتی ہے۔ تھیسوری آف لٹریچر کے مصنفین نے مثالی کے طور پر لکھا ہے کہ جیسے کسی آواز کو سن کر ہمارا ذہن رنگ کی طرف منتقل ہو جائے اس سے زیادہ وضاحت آسٹریکلو پیڈیا برٹیکا میں ملتی ہے۔ اس کے مولف نے لکھا ہے کہ مثلاً ہم کسی آواز کو سن کر اس ساز کی طرف متوجہ نہ ہوں بلکہ اس کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جائے۔ پروفیسر جیٹاکا قول ہے کہ یہ قوت دو مختلف حواس کے امتزاج سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً قوت سامع قوت باصرہ سے مل کر کسی شے کے رنگ کا احساس پیدا کرے۔ پروفیسر جیٹاکا قول ہے کہ یہ کیفیت زیادہ تر عجیب و غریب تخلیق انساؤں پر ملاتی ہے۔

Abrieffer General Psychology by Gardner ۱۳۷

Encyclo Paedia Britannica Vol 12. p. 108 ۱۳۷

انھوں نے اس کیفیت کا نام الوانی سامعہ (Coloured Hearing) بھی بتایا ہے۔ الوانی سامعہ کی تعریف میں جیسے ڈیوڈ نے لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو کچھ مخصوص لوگوں پر طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں آواز کے، حودث علت اور مختلف نام وغیرہ کی صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر لکھنے کو کہتے ہیں۔ غرضیکہ اس قوت کا انحصار سامعہ پر ہے جو اس کے گورنر دوسری قوتوں کو بیدار کرتی ہے۔

ابھی تک جن حواس کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق یادداشت سے

ہے۔ اس لئے ہم ان کو یادداشتی پیکریت (Memory Imagery) کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کا تعلق ماضی کے واقعات سے ہوتا ہے جس پر یقین کی دھوپ چمکتی رہتی ہو مگر پر ذہن جلاٹانے ایسی پیکریت کا بھی ذکر کیا ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس پیکریت پر شک کا دھند لگا چھایا رہتا ہے کیونکہ ہم اپنے مستقبل پر کبھی یقین نہیں کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کو پرنسپلر جلاٹانے یعنی پیکریت (Fancy Imagery) کہا ہے۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کی اور بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ چنانچہ رابرٹ ایڈورڈ بریمن نے اپنی تصنیف "جنرل سائیکالوجی" میں لکھا

A text Book of Psychology by S. Jalota p. 236

A Dictionary of Psychology by James Darnley p. 43

A text Book of Psychology by Pro. S. Jalota p. 228

تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً جب کسی پیکر کا تجربہ ہم کو اس قدر واضح و زوردار ہو کہ ہم اس کو اصلی محسوس کرنے لگیں تو اس کو باشعور و اسی پیکریت (Eidetic Imagery) کہیں گے لیکن اس تجربہ میں انسان

اس سے آگاہ ہوتا ہے کہ یہ پیکر اصلی نہیں ہے۔ جب انسان کو اسی پیکر پر حقیقت کا مدھوکا ہو تو اس کو وہی پیکریت Hallucinatory Imagery کہیں گے۔ اس پیکریت کو واضح

کرنے کے لئے گارڈزمرنی نے ایک مثال دی ہے۔ فیکٹری کے ڈرائے "میکینٹھ" میں میکینٹھ جب ڈسٹین کو قتل کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تو اپنی نظروں کے سامنے ایک خون آلودہ خنجر دکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پیکریت کی ایک اور قسم ہے۔ جب غنودگی کے عالم میں کوئی پیکر نظر آئے تو اس کو مصنوعی ندی پیکریت (Hypna Gogio)

Imagery کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کے متعلق بہت چھان بین کی ہے اور اس کے دائرہ کو بہت وسیع کر دیا ہے چنانچہ خوابی پیکریت (Dream Images) کو بھی انہوں نے پیکریت کے دائرہ میں شامل کر لیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ خواب میں کبھی کبھی ایسی تصویریں ہمارے دماغ میں نقش کرتی ہیں جن کا تعلق اس سے قبل اصل اشیا سے نہیں رہا ہے۔ نفسیات کے محققین نے یہ بھی بتایا ہے کہ کبھی کبھی کچھ الفاظ بھی پیکریت کی تصویریں مدد دیتے ہیں اگرچہ اس طرح کسی خاص مقام

یا شے کی تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچتی ہے۔ مثلاً جب ہماری زبان پر "گھر" کا لفظ آتا ہے تو کسی نہ کسی گھر کی تصویر ہمارے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہوتا ہر نفسیاتی مفکرین نے غیر پسکری فکر (Imageless Thought) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس میں ذریعہ کا قول ہو کہ یہ مسئلہ ارسطو کے عہد سے اختلافی رہا ہے کہ غیر پسکری فکر ممکن ہو کہ نہیں یعنی بغیر کسی سابق تجربہ کے کسی شے کی تصویر داغ میں ابھر سکتی ہو کہ نہیں مگر وورزبرگ اسکول (Wurzburg School) نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ غیر پسکری فکر ممکن ہے۔ ایسی صورت میں مفکر کو پہلے سے کسی مخصوص شکل کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے وہ بذات خود فکری طور پر کسی شے کا ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے مثلاً لفظ "جمہوریت" کی تصویر بالکل فکری ہے کیونکہ یہ ایک مجرد خیال ہے مگر مفکرین اس کو متشکل کر لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کی ان قسموں کا تعلق ادب کے زیادہ نفسیات سے ہے مگر اس کے باوجود ان میں سے بہت سی قسمیں اردو شاعری میں مل سکتی ہیں۔

شاعری کے مطالعہ کے وقت ہم اس کا بیدار ہونا اور ان کا محفوظ ہونا بہت ضروری ہے۔ جان سلٹن نے جب شاعری کے سلسلہ میں کہا کہ یہ خطابت کے مقابلہ میں زیادہ سادہ۔ حسی اور جذباتی ہے اس وقت بھی اس نے شاعری کے حیاتی پولوپرذرد یا یعنی شاعری کو جو اس پر اثر انداز ہونا چاہیے۔ جان کٹیس نے اپنے لئے ایک

حیاتی زندگی کو پسند کیا۔ اسی طرح لوئی مکنٹس (Louis Macneice) کا قول ہے کہ شاعر کو جلیبانی نقوش کا احساس رکھنا چاہیے۔ پرفیسر سی۔ ڈبلیو ہلیٹائن نے بھی لکھا ہے کہ پیکریت شاعری کی روح ہے۔ اس نے اس سلسلہ میں دوسروں کے بھی خیالات پیش کئے ہیں۔ مثلاً گرینگ لمبارن (Greening Lamborn) کا قول ہے کہ شاعری کی حیات کے لئے یہ ضروری ہے کہ جذبات، موسیقی اور بصری پیکریت میں ڈھل جائیں۔ پرفیسر اسی الین پیئرس (E. Allision Peers) نے شکر کی تفہیم کے سلسلہ میں ان شاعروں کو پیش کیا ہے جن میں پیکریت موجود ہے۔ مختصر یہ کہ ان مفکرین نے جو اس کی بیداری پر زور دیا ہے جب انسان شاعری میں حیاتی لطف حاصل کرتا ہے تو اس کو عیش و سرور کے لئے نئے تجربات ہوتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری مجموعی طور پر انسان کو بہت سزاؤ کوئی ہے وہ اس کے خیالات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور اس کے تجربات کے سراپہ میں اضافہ کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کے احساسات کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ شاعری سے حیاتی لطف اندوزی اس کا ایک اہم مقصد ہے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ پیکریت کا مفہوم کسی چیز کا بطور استعارہ بیان یا مصورانہ بیان ہے۔ ایسی صورت میں حیاتی لطف اندوزی کا درجہ ضروری نہیں خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ پہلو عام طور سے موجود ہوتا ہے ہم اس کو حیاتی پیکریت کے بجائے ذہنی پیکریت کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پیکریت کے بیان میں

اصلی یا حقیقی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تصور کیا جاتا ہے مثلاً کسی شاعر نے سر دی کے موسم کا بیان کیا ہو۔ ایسی صورت میں ہم سر دی کے موسم کا تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس تصور کی بنیاد ہم خود کو ادنیٰ پڑا دل میں ملبوس کر لیں۔ وہ اصل پیکریت تصور کی ایک حسین دنیا آباد کرتی ہے اور ہم کو مختلف فہم کے نئے احکامات سے ہم کنار کرتی ہو۔

پیکریت کی بنیاد یادداشت پر ہے۔ ہم کسی چیز کا پہلے سے تجربہ رکھتے ہیں تو پیکریت کی مدد سے ہم اس کے بیان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم نے گلاب کا پھول دیکھا ہے اس لئے ہم گلاب کے پھول کا تصور کر سکتے ہیں لیکن اگر کسی نے گلاب راہ راست ہم کو تجربہ نہیں ہے تو پیکریت ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی پھول کو ہم نے سمجھی نہیں دیکھا ہے اور کوئی شاعر اس کا بیان پیش کرے اپنے تو اس بیان کی مدد سے ہم اس پھول کی ذہنی تصویر نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر کے بیان کی مدد سے ہم ایسے پھول کا تصور کر سکتے ہیں جو اس پھول سے مشابہ ہو۔

پروفیسر ویلنٹائن نے پیکریت کے سلسلہ میں اپنے تجربات کی بنیاد پر کچھ مشاہدات بتائے ہیں جن کا خاص تعلق بصری پیکریت سے ہے۔ اس نے برٹشکم کے گریجویٹ ٹیچرس پر تجربہ کیا اور ان کو کچھ نقلیں مطالعہ کئے لئے پیش کیں۔ اس کے بعد بحث و مباحثہ کے ذریعہ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سب پر لطف بصری پیکریت ہوتی ہے جس کا تعلق خاطر قدرت سے ہوتا ہے اس نے اپنے تجربہ کی بنیاد پر یہ بھی کہا کہ واضح پیکریت میں خوشی و مسرت کا سامان زیادہ ملتا رہتا ہے کبھی کبھی ہم پیکریت سے تعلق رکھنے والی چیزوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

جیمس آر۔ کرپوزر کا قول ہے کہ پیکریت کی تخلیق کے لئے شاعر مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ ذہن نشینہ سے کام لیتا ہے اور استعارہ کا استعمال کرتا ہے اور اصل باصرہ اور شاعر کی پیکریت میں تشبیہات اور استعارات بہت مدد کرتے ہیں۔ پیکریت کے وجود کے لئے کئی ایسے اور مجاز مرسل کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعر بہت سی چیزوں کو اشاروں میں بیان کر سکتا ہے۔ لیکن ان اشاروں کی مدد سے ہم اپنے ذہن میں پوری تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ اسی طرح مجاز مرسل کا استعمال بھی پیکریت کی تخلیق میں مفید ثابت ہوتا ہے اور اسم صوت کا استعمال بھی پیکریت کو جنم دیتا ہے۔

سی۔ ڈے۔ یڈس نے بھی پیکریت کی تکمیل کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا قول ہے کہ یہ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی تصویر ہے جو صفت۔ تشبیہ اور استعارہ کی مدد سے مکمل ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ خالص بیانیہ عبارت کے ذریعہ بھی پیکریت کی تکمیل کی جاسکتی ہے۔ پیکریت کی کامیابی کے لئے ایک نکتہ بہت ضروری ہے۔ شاعر اپنے جن گذشتہ تجربات کو نظم کا ہامہ بنجائے اور جن تصویروں کی مدد سے اپنے جذبات کی عکاسی کرے ان کو بہت واضح اور روشن صورت میں پیش کرے۔ اگر شاعر نے دھندلی تصویروں کو پیش کیا ہے تو تاہم ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں ایلٹ نے اسی لیے ملٹن پر اعتراض کیا ہے اس کا قول ہے کہ ملٹن کی پیکریت ہمارے باصرہ کو محفوظ نہیں کرتی ہے اس کی پیکریت صرف سامعہ نواز ہے۔ اس کے یہاں عام تصویروں کا

Elements of Poetry by James R. Kreuzer ۵۳۵

p. 124

The Poetic Image by C. D. Lewis p. 18

۵۳۶

۳۶۴
عکس ملتا ہے مگر وہ کسی خاص تصویر کی جھلک نہیں پیش کرتا ہے۔ مثلاً وہ
کسی خاص کان، خاص گوالا اور خاص گڈریے کی مصوری نہیں کرتا اور
اس لئے اس کے بیانات کا اثر صرف کانوں پر ہوتا ہے۔ اگر لکھیں لطف
سے محروم رہتی ہیں۔ اس کے مقابلہ میں ڈائے کی پیکریت بہت واضح
ہے جس سے ہماری قوت باصرہ لطف اندوز ہوتی ہے۔ غرضیکہ شاعری
کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ پیکریت کی تخلیق کے لئے جن تصویروں کو
پیش کرے وہ واضح ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر بعض
اوقات تصویروں کی عکس کشی علامتی طور پر بھی کرتا ہے۔ ایسی صورت
میں وہ خاص تصاویر کے ذریعہ اپنے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے مگر
اس موقع پر بھی علامتوں کا صاف اور واضح ہونا ضروری ہے۔

یہ بات قابل تسلیم ہے کہ پیکریت کی مدد سے ہم کسی نہ کسی حد تک
شاعر کے ذہن کی شاعری کی گوشت میں لے سکتے ہیں۔ اور اس کے
کنج حیات کی خلوت میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ٹی۔ ایس
ایلیٹ کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مطالعہ کے ذریعہ ہم شاعر
کی پیکریت کے صرف ایک جز کو سمجھ سکتے ہیں۔ ہم اپنی یادداشت کی
بنیاد پر چیزوں کا نغمہ، نمود کا نقش اور پھول کی خوشبو کا تصور کر سکتے ہیں
لیکن شاعر نے جو کچھ ان چیزوں کو بذات خود دیکھ کر نظم کیا ہے اس
لئے وہ ان کا ذکر زیادہ صحت اور جوش کے ساتھ کر سکتا ہے اسی بنیاد پر
ہمارے ذہن میں یہ چیزیں زیادہ واضح طور پر اپنا نقش نہیں چھوڑ سکتی

ہیں۔ یہی نہیں بلکہ شاعر نے جس عالم بے خودی میں کھوکھو ان چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ اس عالم میں پہونچ جانا بھی ہمارے لئے آسان نہیں ہو۔ ہمارے سامنے وقت یہ ہے کہ جب ہم اپنے گذشتہ عہد کی کچھ اشیا کو یاد کرتے ہیں، تو بہت سی چیزیں ہمارے ذہن سے ٹو ہو جاتی ہیں اور ان چیزوں کی صورت ایک سرسری تصویر ہمارے دماغ میں آتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی اس پیکریت کا ذکر جو اس نے اپنی یادداشت کی بنا پر کیا ہے۔ ہم کو کیوں کہ اصل تصویر سے روشناس کر سکتا ہے اس کے باوجود ہم کسی شاعر کی پیکریت کی مدد سے نئے تجربات حاصل کر سکتے ہیں اور اپنے ذہن میں نئے نقوش کو جنم دے سکتے ہیں۔

پیکریت کا استعمال صرف نظم کی آرائش کے لئے نہیں کیا جاتا ہو بلکہ اس پر اصل نظم کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے ذریعہ بہت سی تصویریں ہمارے دماغ میں خیال میں گردش کرنے لگتی ہیں۔ مگر اس سے زیادہ پیکریت کی اہمیت یہ ہو کہ اس کی مدد سے ہم شاعر کے دل کی گہرائیوں میں اتر سکتے ہیں اور اس کے جذبات کی اندرونی تہوں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ ایچ۔ پیرڈی نے پینٹس آف لٹریچر کی ریٹینر میں لکھا ہے کہ چند تصویروں کا صرف ذہن میں ابھر آنا ہی پیکریت نہیں ہے بلکہ اصل اہمیت ان تصویروں کی مدد سے ابھرتے ہوئے خیالات اور جذبات کی ہے۔ اسی طرح اڈر ایڈونڈ نے پیکریت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کسی چیز کی محض صورت ناماندگی نہیں ہو بلکہ اس کے ذریعہ عقلی اور جذباتی گتھیوں کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت پیکریت کی مدد سے نظم کی تاثیر اور تہ میں اضافہ ہوتا ہے۔ پیکریت

ہمارے خیالات کی فضاؤں میں بجلی کی چمک پیدا کر دیتی ہے اور جب اس کا کوند ابلکتا ہے ہر تصویر آئینہ کی طرح روشن نظر آنے لگتی ہے اس لئے ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں پیکریت کی جستجو اور تلاش بہت ضروری ہے۔

ہم پیکریت کی مدد سے اردو کے مختلف اصنافِ سخن کا مطالعہ اور زیادہ گہرائی کے ساتھ کر سکتے ہیں مثلاً غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور شنوئی کی فضا میں داخل ہونے وقت ہم پیکریت کے انجیل کا سہارا لے سکتے ہیں۔ پیکریت کے واضح اور روشن نمونے ہم کو خارجی اصنافِ سخن میں زیادہ دل سکتے ہیں۔ ان اصنافِ سخن میں کائنات کی مختلف اشیاء اپنا جلوہ دکھاتی ہیں جن کی تصویریں ہم اپنے ذہن کے پردہ پر پھینچ سکتے ہیں۔ اس لئے شنوئی اور مرثیہ میں پیکریت کی تلاش ایک کامیاب کوشش ہوگی۔ اگرچہ قصیدہ ایک خارجی صنف ہے تاہم اس میں پیکریت کی شاعریں زیادہ آسانی سے نظر نہیں آئیں گی کیونکہ اس صنف میں شخص کی بلند پروازی دکھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی فضا بہت دھندلی اور گرد آلود ہوتی ہے۔ خارجی اصنافِ سخن کے مقابلہ میں داخلی اصنافِ سخن میں پیکریت کی تلاش اور زیادہ مشکل ہے۔ غزل کا تسلسل و اعلیت سے ہے جس میں اکثر بیشتر خرد خیالات کی پیش کش کی جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں پیکریت کے واضح نمونوں کی تلاش زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر غالب چونکہ ایک فلسفی شاعر ہیں اس لئے ان کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا تجزیہ زیادہ ملتا ہے اس بنا پر غالب کی غزل میں پیکریت کی تلاش کو ناجوئے شیر لانا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم فکر کا

تیشہ ہاتھ میں اٹھالیں تو غالب کے یہاں بھی پیکریت کے نل و گہر جا بجا منتشر نظر آئیں گے۔ انھیں نل و گہر کو یہاں نیچا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ میں غالب کی مصوری اور محاکات کے نوئے پیش کئے ہیں۔ جو محاکات کا زیادہ تر تعلق باصرہ سے ہے اس لئے ڈاکٹر بجنوری نے انھیں اشعار کو نیچا کیا ہے جن کی مدد سے ہماری آنکھوں کے سامنے کچھ اشیاء کی تصویریں چرکھ اٹھتی ہیں مگر ان اشعار کا تعلق مکمل طور سے پیکریت سے نہیں ہے۔ کیونکہ پیکریت ہمارے مختلف حواس کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں پیکریت کی پوری جلوہ گر ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کا تعلق ہماری ذہن باصرہ سے ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں ایسی اشیاء کا ذکر کیا ہے جن کے مطالعہ سے ہمارے ذہن کے پردہ پر ان اشیاء کا عکس نقش کرنے لگتا ہے اور ہمارا باصرہ مغلوظ ہوتا ہے۔ غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں پیکریت کے حسین جلوے موجود ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی	کہ ہوشے ہر وہ تماشا
دیکھ اے ساکنان خطہ خاک	اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے مست تاسر	دکھن سطح چرخ بینائی
بزمے کو جب کہیں جگہ نہ ملی	بن گیا روئے آب پر کائی
بزمہ دگل کو دیکھنے کے لئے	چشم زنگس کو دی ہو بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے باد پیا

کیوں نہ دنیا کو خوشی غالب شاہ دیندار نے شفا پائی
 غالب کی اس غزل میں قسمل موجود ہے۔ چونکہ شاہ دیندار نے
 شفا پائی ہے اس لئے یہ مسرت و شادمانی کا موقع ہے۔ غالب نے
 اسی لئے اپنی اس غزل میں خوشی کا اظہار مسلسل طور پر کیا ہے بادشاہ
 کے صحت یاب ہونے کا یہ اثر ہے کہ ہر طرف بہار ہی بہار کے جلوے
 ہیں۔ مصرع اول میں لفظ ”بہار“ کے استعمال سے غالب کے ہماری
 نظروں کے سامنے ایک حسین گلشن کا منظر پیش کیا ہے جس میں مختلف قسم
 کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس منظر کے تصور سے بہار ایا صبرہ
 لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور ہم پر عیش و خوشی کے جذبات طاری
 ہو جاتے ہیں۔ بہار کے حسن کا یہ عالم ہے کہ اس کو دیکھنے کے لئے
 اہل زمین ہی نہیں بے تاب ہیں بلکہ سورج اور چاند بھی تماشائی
 بننے ہوئے ہیں۔ سورج اور چاند بذات خود بہت حسین ہیں مگر
 وہ گلشن کے پھولوں کے سامنے سبک ہیں۔ غالب نے دوسرے
 مصرع میں سورج اور چاند کا استعمال کر کے پھر ایک حسین منظر
 بہار کے سامنے پیش کیا ہے ہم تصور میں سورج اور چاند کے حسن
 کا مشاہدہ کرنے لگتے ہیں اور نور اور جہلی کے تلاطم میں کھو جاتے ہیں
 تیسرے شعر میں پھر ایک پیکریت ہے۔ زمین پر چاروں طرف سبزہ
 ہی سبزہ ہے اور یہ سبزہ اس قدر حسین ہے کہ چرخ مینائی اس کے
 ساتھ مچل ہے۔ اس موقع پر ہمارے تصور میں سبزہ اور آسمان
 دونوں کی تصویریں رقص کرنے لگتی ہیں۔ چوتھے شعر میں سب سے ایک
 خردی حسن موجود ہے۔ چونکہ بادشاہ کی صحت یابی کی خوشی فطرت

کو بھی ہے اس لئے ہمارے زمین کے ہر گوشہ میں سبزے کی ہری چادر بچھا دی ہے۔ پھر بھی سبزہ کے ارمان نہیں کھلے۔ وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتا ہے اس لئے پانی کی سطح پر کائی کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہم کو کائی کا تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایسا تالاب قفس کرنے لگتا ہے یا ایسی جھیل اگڑائی لینے لگتی ہے جس کی سطح پر کائی جی ہوئی ہو۔ پانچواں شعر بھی یکسویت کی ایک حسین مثال ہے۔ گلشن میں سبزہ و گل کا حسن خباب پر ہے۔ ان کے خباب سے دیدار کے لئے فطرت نے زرخس کو بیاض و عوا کی ہے۔ غالب نے زرخس کے پھول کو آنکھ سے تشبیہ دے کر تیکریت کو اور واضح کر دیا ہے۔ یہ وضاحت تشبیہ کی مدد سے ہوئی ہے۔ بہر حال اس موقع پر ہماری قوت باصرہ سبزہ۔ گل اور زرخس کے حسن سے محفوظ رہتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے جس گلشن اور بہار کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق کسی مخصوص جگہ سے نہیں ہے۔ انکی نظریں وہاں کا کوئی خاص باغ نہ ہوگا جس کی بہار کا نقشہ انھوں نے کھینچا ہے۔ اس لئے غالب کے ان اشعار میں تقابلیت نہیں پائی جاتی ہے بلکہ عکسیت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے گلشن اور بہار کا ایک عام تصور پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے ذہن میں اگر کوئی خاص باغ ہوگا تو اس کو ہم نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہے اس کے باوجود ہم اپنے تجربات کی بنا پر غالب کی تصویر کشی کا لطف اٹھا سکتے ہیں کیونکہ ہم نے اس سے

قبل دیگر باغات اور گلشن کا شاہدہ کیا ہے۔ اس لئے ہم گزشتہ شہادت کی بنا پر غالب کی مصوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لیکن اس لطف میں اضافہ ہو سکتا تھا اگر غالب کسی مخصوص باغ کا ذکر کرتے اور ہم نے بھی اس باغ کو دیکھا ہوتا۔ ایسی صورت میں ہر تصویر ہمارے ہی نظروں کے سامنے زیادہ روشن ہوتی اور ہمارا تصور ایا صریح طور پر ان تصویروں سے محفوظ ہوتا۔

اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ آخر کھنڈی نے "عروسِ فطرت" میں ایک نظم شالامار کے عنوان سے کہی ہے انھوں نے شالامار کا نقشہ واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اب اگر ہم نے شالامار بذاتِ خود دیکھا ہے تو ہم آخر کھنڈی کی پیکریت کو سبزی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ مگر اس قسم کی صورت و صداقت واضح اور مخصوص بیان خارجی شاعری میں ممکن ہے۔ داخلی شاعری میں پیکریت کی صحیح تصویر ملنا بہت مشکل ہے۔ دراصل غالب کا مقصد کسی گلشن کی مصوری نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد اس جذبہ کی عکاسی تھا جو بادشاہ کی صورتِ یابی کے موقع پر ان کے دل میں موجزن تھا۔ اس لئے غالب کی زیادہ توجہ جذبہ کی مصوری تھی مگر چونکہ غالب نے اپنے جذبات کی عکس کش خارجی اخلاقی مدد سے کی ہے اس لئے انھوں نے ہمارے کسے بھی نقشے پیش کئے ہیں

غالب نے فطرت کی مدد سے اور بھی پیکریت کے نقوش اُبھارے ہیں جن کا تعلق باصرہ سے ہے۔ چونکہ فطرت کے عارض و گیسو نذاتِ خود حسین ہیں اس لئے جب غالب اس پری و ش کا ذکر کرتے ہیں اور

وہ بھی اپنی زبان میں تو حسن و جمال کی بھلیاں ہماری نظروں کے سامنے کوندے لگتی ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار عشق کے سلسلہ میں سیکریت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
غالب نے دل کو غنچہ سے تشبیہ دی ہے۔ غنچہ کو دیکھ کر ان کو اپنے خوں شدہ
دل کی یاد آئی۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ غنچہ کا رنگ سرخ ہو۔ غالب
کے اس شعر سے ہم کو اپنے تصور میں ایک سرخ غنچہ کی شکل نظر آنے لگتی
ہے اور ہمارا باہرہ لطف و سرور کی موجوں میں گم ہو جاتا ہے۔

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پتیابوں روز ابر و شب تاب میں
غالب کے اس شعر کی مدد سے ہم ایک ایسے دن کا تصور کرنے لگتے ہیں
جب آسمان پر کالے بادل اُڑ رہے ہوں، اس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی
رات کو بھی یاد کرنے لگتے ہیں جب دیواروں پر آئینوں میں ادب و فن میں چاندنی
چھلکی ہوئی ہوتی ہے۔ غالب نے ہمارے تصور کی ایک دنیا آباد کر دی
ہے اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے نئے فوٹشی
ترک کر دی ہے تاہم جب حین فطرت اپنی زلف کھیل کر سامنے آ جاتی
ہے یا اپنے عارض کی چاندنی خزش زمین پر بکھرا دیتی ہے تو وہ شرابا پیئے پر
مجبور ہو جاتے ہیں۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
اس شعر کے ذریعہ ایک صحرا کا تصور ہماری نظروں میں رقص کرنے
لگتا ہے۔ چونکہ ہم نے بارہا صحرا کا مشاہدہ کیا ہے اس لئے صحرا کی
تصویر ہم اپنے فانوس خیال میں آسانی سے پھیلنے لگتی ہے۔ غالب کو

دشمن کو دیکھ کر اپنے گھر کی یاد آتی ہے اور ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس آئیں۔ اس طرح ہمارے نظروں کے سامنے ایک گھر کا بھی دھندلا سا عکس آ جاتا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں اپنے جنوں کا اظہار کیا ہے مگر اس میں ایک خامی ہے۔

اگ رہا ہوں درودِ دیوار پر سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں ز گھر میں بہار آئی ہو
غالب نے اس شعر میں یہ بتایا ہے کہ وہ بیاباں میں ہیں۔ پھر ان کو یہ پتا کیسے چلا کہ گھر میں بہار آئی ہے اور درودِ دیوار سے سبزہ اُگ رہا ہے اور اگر وہ گھر میں ہیں اور درودِ دیوار پر سبزہ سے کسے اُگنے کا تیرا شاکھ رہا ہے ہیں تو پھر وہ بیاباں میں نہیں ہیں۔ ان کے اس شعر میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ یہ شعر واقعیت کے خلاف ہے۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ہمارے ذہن کے پردہ پر سبزہ، بیابان اور گھر کی پرچوائیاں اُبھرنے لگتی ہیں۔

سبزہ: گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا پیڑ ہے ہوا کیا ہے
غالب نے اس شعر میں اپنے خیال کا اظہار کیا ہے اور خدا کی وحدت کا ثبوت دیا کیا ہے مگر انھوں نے اپنے فلسفہ کی تشکیلِ نظریات کی مدد سے کی ہے۔ اس طرح انھوں نے سبزہ، گل، ابر اور ہوا کا ذکر کیا ہے۔ ہم ان کے شعر کی مدد سے ان فطری اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں اور عروسِ فطرت کے حسن سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

اب کب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو جائیں
غالب نے اس شعر میں فلسفہ فنا کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا

جانے کتنی صورتیں تہ خاک و فن ہو گئی ہیں۔ ان میں کچھ صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ غالب نے فلسفہ کی فنا کی پیش کش ایک حسین انداز میں کی ہے کیونکہ انھوں نے ہم کو لالہ و گل کی شکل بھی دکھا دی ہے۔ فطری اشیا کے علاوہ غالب نے بہت سی مادی اشیا کی مدد سے پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ ان کی پیکریت میں کچھ مادی اشیا ایسی ہیں جن سے ہمارا باصرہ واقف ہے اور وہ ہمارے تجربات کے اندر ہیں اس لئے ہم ان سے بخوبی غلطو ظاہر ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہو خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بولیا نہ ہوا
”بولیا“ کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لئے ہم ”بولیا“ کا تصور بخوبی کر سکتے ہیں۔

آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کر رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا
”آئینہ“ بھی ایک ایسی شے ہے جو ہمارے باصرہ کے حدود میں ہے۔ اس لئے غالب کے اس شعر سے ایک آئینہ ہماری نظروں کے سامنے چمک اٹھتا ہے۔

عشرتِ قل گجہ اہلِ تنامت پوچھ سعید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
شمشیر بھی ہمارے مشاہدہ کے اندر ہے۔ اس لئے اس شعر کے ذریعہ شمشیر کی شکل و قیامت اور آہ و تاب ہماری نظروں کے سامنے کوندے لگتی ہے۔

ان اشیا کے علاوہ غالب نے اپنی پیکریت کی تشکیل کے لئے کچھ ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے جن کو نہ کبھی غالب نے دیکھا تھا اور نہ کبھی ہم نے دیکھا ہے۔ اس لئے ان اشیا کی واضح تصویر ہماری نظروں میں نہیں

کھینچ سکتی ہے صرت ان کے ایک دھندلے سے عکس کا ہم تصور کر سکتے ہیں
 ہمیشہ بغیر مرثہ سکا کو بہن احمد سرگشتہ خوار و سوم و قیود تھا
 فریاد کا قیشہ غالب کے باصرہ کے اندر نہیں تھا اور نہ ہمارے شاہد
 کے اندر ہے اس لئے اس کا صحیح تصور نہ غالب کر سکتے تھے اور نہ ہم
 کر سکتے ہیں۔

ہنوز اک پر نقش خیال یار باقی ہو دلی نسر و گویا جگر ہو یوسف کے زنداں کا
 ”یوسف کے زنداں“ کا صحیح تصور دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے شاہد
 سے باہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مراجعہ سفال اچھا ہے
 ساغر جم کا صحیح تصور غالب کے بس کی بات تھی اور نہ ہمارے بس
 کی بات ہے کیونکہ اس شے سے ہمارا باصرہ واقف نہیں ہے اس لئے
 اس سے مشکل طور پر لطف اندوز ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔
 اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم تاریخی اشیا کا ذکر شاعری میں ضروری
 ہے ہم تعلیمات سے گریز نہیں کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت سے بھی انکار
 نہیں کیا جاسکتا ہے کہ پیکریت کے نقطہ نظر سے قدیم تاریخی اشیا سے
 محظوظ ہونا دشوار ہے۔

غالب کی غزلوں میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو سامع
 نواز ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں جن سے ہمارا
 سامع متاثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو کہ غالب نے ان اشیا کی
 آواز کا ذکر کیا ہے جن کو ہم اس سے قبل سُن چکے ہیں۔ غالب کے مندرجہ

ذیل اشعار میں پیکریت بربط و ساز کے ساتھ جلوہ گاہ ہے۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خاندانِ عاشق مگر سازِ صدا اے آبِ تنہا
غالب نے اس شعر میں صبر و تحمل کی تلقین کی ہے مگر اپنے فلسفہ حیات
کی تشکیل کے لئے انہوں نے ایسے الفاظ کا کجائے ہیں جو ہمارے گوش
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سیلاب کی آواز ہم نے بارہا سنی ہو اس لئے جب
ہم سیلاب کا لفظ پڑھتے ہیں۔ تو اپنے گزشتہ تجربہ کی بنا پر ہمارے کانوں
میں سیلاب کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ سیلاب کو خوش گوار بنانے کے لئے
غالب نے اس کو ساز سے تشبیہ دی ہے یعنی عاشق کے گھر میں سیلاب
نہیں آیا تھا بلکہ صدا اے آب کا ساز بچھا رہا تھا۔ ساز کا لفظ بھی ہمارے
سامنے پُر ایک خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔

جال کیوں کلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گروہِ صدا سناں سے چنگ در باب میں
غالب کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چنگ در باب میں خدا کی آواز سناں
ہوئی ہے مگر یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سماع سے ہماری زبان بکھلنے لگتی
ہے۔ یعنی ہماری آہی خدا کے سامنے پہنچ رہی ہے۔ غالب نے اس فلسفہ کی
وضاحت کے لئے سماع اور چنگ در باب کے الفاظ کا انتخاب کیا
ہے۔ ہمارے گوش سماع سے واقف ہیں اور ہم چنگ در باب کسی
صدا بھی سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارا سامع محفوظ آباد
ڈھونڈ رہا ہے اس منہی آتشِ نفس کو جی
جس کی صدا ہو جملہ برقِ قنا بجے

”مٹنی آتش نفس کہہ کر غالب نے ایک ایسے مطرب کی شکل ہمارے سامنے پیش کر دی ہے جو موسیقی میں ماہر ہے اور جس کا نغمہ ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔

میں چین میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

بلبلیں سن کو مرے نالے غزل خواں ہوئیں

اس شعر میں غالب نے بلبلوں کی غزل خوانی کا ذکر کیا ہے۔ بلبلوں کے چہچہے ہم اس سے قبل سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارے کانوں میں ان کے نغمات گونجنے لگتے ہیں اور ہم پر وجہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

آگ سے پانی میں سمجھتے وقت اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب نے ایک اصل منضبط کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص نالہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ثبوت میں انہوں نے کہا ہے کہ جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور وہ بجھتی ہے تو وہ صدا دیتی ہے یا یوں سمجھئے کہ نالہ کوئی ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع جب ہم گنگنا رہے ہیں تو ہمارے کانوں کو پانی سے آگ کے بجھنے کی آواز خوبس ہوتی ہے۔ ہم نے اپنی روزانہ کی زندگی میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ اس لئے ہم اپنے گذشتہ تجربہ کی روشنی میں اس پیکریت سے محفوظ نہ ہوتے ہیں

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی پہلنے میں تو پھر منہ میں رہاں کیوں ہو

اس شعر میں ”نواسنج فغاں“ کی ترکیب ہمارے کانوں میں آہ و نالہ کی

تاثر پیدا کرتی ہے۔ اس شر کو پڑھ کر ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے کوئی عاشق دل دینے کے بعد فریاد و فغاں میں مصروف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن کے ذریعہ قوتِ لامہ کو حفظ حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی پیکریت کے ذریعہ ہمارے لامہ کو بھی متحرک کر دیا ہے۔

غنیہ ناسکفۃ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے تباہ کیوں
غنیہ ناسکفۃ اور بوسہ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس وجہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اس شعر سے ایک طرف تو ہمارا باصرہ مٹھلوانا ہوتا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے غنیہ ناسکفۃ کی تصویر برقص کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف ہمارا لامہ بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہم تصوریں بوسہ کے ذریعہ محبوب کے لب و عارض کو چھوتے ہیں اور اس طرح خط حاصل کرتے ہیں۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خوش کہیں

دینے لگا ہے بوسہ نصیب التجا کیے
یہ شعر براہِ راست ہماری قوتِ لامہ کو محفوظ کرتا ہے۔ محبوب غالب کو غیر التجا کے بوسہ دے رہا ہے اور اس فعل سے غالب کے ساتھ ساتھ بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ہم اپنے تجربات کی روشنی میں اس لطف کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم کو علم ہے کہ جب ہمارے ہونٹ محبوب کے عارض و لب سے مس کرتے ہیں تو کس قدر لطف حاصل ہوتا ہے۔

دھڑناہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
 رکھتا ہوں ضد سے پھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
 غالب جب اپنے محبوب کا پاؤں دھو لے ہیں تو ان کے ہاتھوں
 کو لذت حاصل ہوتی ہے ہم بھی اس لذت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس میں
 کوئی شک نہیں کہ محبوب کے پاؤں دھو کر پینے کا کوئی عام رواج نہیں
 ہے مگر ہم اس پیکریت سے لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کو
 محبوب کا پاؤں دھوئے گا اتفاق نہیں ہوگا اس کے پاؤں چھونے
 کا اتفاق ضرور ہوا ہے۔ اس لمس سے ہی ایک خاص لذت حاصل
 ہوتی ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی مزا ہے یہ
 ہو کر اسیر وایتے میں راہزن کے پاؤں
 غالب کے ہاتھوں کو راہزن کے پاؤں دبانے میں ایک لذت
 محسوس ہوتی ہے۔ اس لذت کا احساس بھی ہم آسانی سے کر سکتے ہیں
 ہم سے کھل جاؤ یہ وقت سے پرستی ایک دن
 ورنہ ہم چھڑیں گے دکھ کے غدر پرستی ایک دن
 غالب غدر پرستی پیش کر کے محبوب کو چھڑنا چاہتے ہیں۔ اس چھیرٹ
 میں دوس و کنار کا پہلو پوشیدہ ہے جو شاعر کو لذت سے ہم کنار کر دے
 گا۔ چونکہ دوس و کنار کے لطف سے ہم بھی واقف ہیں اس لئے اس
 شعر کے مطالعہ سے ہماری قوت لامہ بھی بیدار ہوتی ہے۔
 غالب کی پیکریت میں ہم کو شامہ کی ٹیکٹوں کا بھی سراں ملتا ہے
 غالب نے اپنے مختلف اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں

جن کو بڑھ کر ہم مختلف خوشبودار اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں۔
 مگر انہیں نہ گھٹ گھٹ گل کو ترسے کو چھ کی ہوس

یکوں سے گرد و جہاں میں ہوتا ہو جانا
 غالب نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ
 محبوب پر صرف انسان ہی فریفتہ نہیں ہیں بلکہ افراد فطرت بھی اسکے
 عشق میں مبتلا ہیں۔ مثلاً گھٹ گھٹ گل کو دیکھتے ہیں نباتات خود بے حد
 لطیف و نازک ہے اس کے باوجود وہ سب کے ساتھ محبوب کے کو چہ
 میں پورنچا جاتی ہے۔ "گھٹ گھٹ گل" کی ترکیب جب ہمارے زبان
 پر آتی ہے تو ہم گلاب کے پھول کا تصور کرنے لگتے ہیں اور ہمارا
 دماغ مضطرب ہو جاتا ہے۔

جس جانسیم شانہ عشق زلف یار ہے
 نافہ دماغ آہوئے دشت تشار ہے

غالب کا یہ پورا شعر عود و عجز میں لہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نسیم
 زلف یار۔ نافہ۔ آہو۔ دشت تشار۔ غرض کہ ہر لفظ کے پاس اس قدر غور
 رکھنا ہی ہے اور ہمارے دماغ میں بھی جا رہی ہے۔ غالب کے کہنے
 کا مقصد یہ ہے کہ جس جگہ نسیم زلف محبوب کی خوشبو کی طرح ہوا ہوا
 آہوئے دشت تشار کا دماغ بھی نافہ بن جاتا ہے۔ غالب نے اس
 شعر میں پیکریت کے حسین پھول کھلا دیے ہیں۔

کو تاہے بس کو باغ میں تو بے چاریاں
 آئے گئے گھٹ گھٹ گل سے چارے
 پہلے ناعز گھٹ گل کو بہت بے جواب سمجھتا تھا مگر یہ سب تجربہ سے

باغ میں بے حجابیاں دکھائیں تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ بھگت گل سے بھی زیادہ
بے حجاب ہے۔ اس لئے اب اس کو بھگت گل سے شرمندہ گی ہے۔
اس شعر میں ”بھگت گل“ کی ترکیب بہت اہم ہے اس پر شرکی بنیاد
تمام ہے۔ اور اسی کے پردہ میں عروس پیچویت عطر بیز ہے۔
مگر زلفِ عنبریں کیوں ہے بھگت چشمِ سرِ ماسا کیا ہے
”زلفِ عنبریں“ کی ترکیب کو پڑھ کر ہمارا دماغ گذشتہ یادوں میں کھو
جاتا ہے اور ہم زلفِ محبوب کی خوشبو کا لطف لینے لگتے ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بہت غالیہ مو آئے
ایک مرتبہ گھبرا کے کھو کوئی کہ دو آئے
یہاں بھی ”بہت غالیہ مو“ کی ترکیب میں عطر خانہ آباد ہے ہمارا دماغ
اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر محبوب کی زلفوں کی ہلک محسوس کو سمجھتا ہے۔
ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے بھیرن

ہاں منہ سے مگر بادہ دوشینہ کی بو آئے
غالب نے بھیرن کو بھگانے کا ایک نسخہ دریافت کر لیا ہے۔ اگر
وہ رات کو مرنے سے قبل شراب پی لیں تو مرنے کے بعد بھی اسکی
بو ان کے منہ سے نکلے گی اور بھیرن بغیر سوال و جواب کے بھاگ
جائیں گے۔ اس شعر میں بھی پیچویت ایک عطر آگین لباس میں موجود ہے
مگر بادہ دوشینہ کا تصور ہر شخص نہیں کو سمجھتا ہے یہ جو دانتی بادہ غوار ہے۔
وہ بادہ دوشینہ کی بو کو اپنے دماغ میں محسوس کو سمجھتا ہے۔

وہ چیز جس کے لئے ہم کہہ رہے بہشتِ عزیز
سوائے بادہ گل نام شک بو کیا ہے

اس شعر کے ذریعہ ہمارا باصرہ اور شامہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ "بادہ گل خام" ترکیب کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے شراب کی لالی پری رقص کرنے لگتی ہے۔ اور "بادہ مشک بو" ترکیب کی مدد سے ہمارے دماغ میں شراب کی خوشبو بکھرنے لگتی ہے۔

نسیم مصر کو کیا پیر نکال کی ہوا خواہی

اسے یوسف کی بوئے پیر بن کی آزمائش ہو
نسیم مصر کو حضرت یعقوب کی ہی خواہی سے کچھ مطلب نہ تھا بلکہ وہ تو یہ دیکھنا چاہتی تھی کہ حضرت یوسف کے پیرا بن کی خوشبو کتنی تیز ہے۔ اور اس نے دانش دیکھ لیا کہ حضرت یعقوب نے کوسوں سے پیرا بن یوسف کی ہانک کو پہچان لیا تھا۔ چونکہ ہم کو یوسف کی بوئے پیر بن کا تجربہ نہیں ہو اس لیے ہم اس پیکیٹ سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل کی مدیخت "نک" ہے۔ اس کے مطالعہ سے لذت کام دہن حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے اس غزل میں ذائقہ کے ذریعہ پیکیٹ کی تعمیر کی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

زخم پتھر کہیں کہاں طفلان بے پردہ انک
کیا زانو ناگہم ہیں بھی جوتا نک
گورواں یاد ہو سامان ناز زخیم دل
درد نہ ہوتا ہو جہاں میں کس قدر پیدا نک
داد دیتا ہو مرے زخم جس کے کی دوا دوا
یاد کرتا ہو مجھے دیکھتے ہو جس جا نک
چھڑ کر جانا تین مجروح عاشق حیف ہو
دل طلب کرتا ہو زخم ادا کئے ہیں عشا نک
غالب نے خواہش ظاہر کی ہے کہ کاش پتھر میں نک ہوتا۔ ایسی صورت میں جب رطل کے ان کو پتھر مارتے تو ان کے زخموں کو نک بھی حاصل ہو جاتا
غالب کو گورواں یاد میں نک کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اس کو

اپنے دل کے زخم سے دور کرنا نہیں چاہتے ہیں مجرب جس جگہ نمک دیکھتا ہے تو وہ نمک کو یاد کرتا ہے تاکہ اُن کے زخموں پر نمک چھڑک دے۔ غالب مجرب کے اس رویہ پر اظہار انہوں کرتے ہیں کہ وہ ان کا تین مجروح چھوڑ کر جا رہا ہے کیونکہ ان کا دل زخم طلب کرتا ہے اور اعضا کو نمک کی خواہش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان اشعار کے کورایہ ہمارے سامنے کسی دعوت کا منظر نہیں کھینچتا ہے اور نہ تمکین کھانوں کی یاد آتی ہے۔ اس قسم کی توقع غریب جیسی داخلی صنف سے کرنا پلے انصافی ہے تاہم ان اشعار کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی حد تک نمک کے ذائقہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مرے قدح میں جو صبا ہے آتشِ نہاں

براٹھے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

اس شعر کو پڑھ کر ہماری زبان کو کچھ نہ کچھ ذائقہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ

دوسرے مصرع میں کباب کا لفظ آیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میرے دل کے قدح میں صبا ہے آتشِ عشق پوشیدہ ہے اس لئے مجھے بطور گڑگڑ سمندر کے کباب کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہاں اصل کباب کا ذکر نہیں ہے بلکہ آگ کے کچھڑے سمندر سے بنے ہوئے کباب کا بیان ہے مگر چونکہ ہم کو سمندر کے بنے ہوئے کباب کا تجربہ نہیں ہے اس لئے ہماری توجہ اصل کباب آدمی کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم تصور میں کباب کی لذت سے فیض یاب ہو جاتے ہیں۔

طاقتِ تیرا نہ ہے داغِ بیکس کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت

اس شکر کا پہلا مہر چڑھتے وقت ہم کو شراب اور شہد کی لذت کا تصور
ہوتا ہے۔ اور اصل شراب سے زیادہ شہد کی لذت محسوس کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ
شہد کا استعمال ہماری زندگی میں عام ہے اور شراب عام طور سے نہیں پی
جاتی ہے۔

پھر پستش جو احتِ دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نک داں کئے ہوئے
عشق سامان صد ہزار نک داں کئے ہوئے جو احتِ دل کی پریش
کو چلا ہے "نک داں" کے لفظ سے ہمارے سامنے اس کی تصویر بھی
کلچ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری زبان کو ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔
داحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریص لذت آلود دیکھ کر
اس شعر میں "لذت آزار" کا احساس زیادہ واضح طور پر ہم نہیں کر سکتے
ہیں۔ کیونکہ آزار کی لذت کا محسوس کرنا ایک داخلی شے ہے جس کا تعلق
خارجیت سے نہیں ہے۔

غالب کے کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے احساسِ حرارت
بیدار ہوتا ہے جو کچھ غزل کی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے اور غالب نے
نود "عشق پرورد" نہیں ہے یہ وہ آتشِ غالب "سکہ کو عشق اور آتش کو
مترادف قرار دیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی
ہے جن میں انگارے دھک رہے ہیں جو ان کی تاثیر بھڑول جیسی ہے۔
ان اشعار کو پڑھ کر ہم آگ کا احساس کرتے ہیں مگر ہمارا دامن نہیں
جلتا ہے۔

بیکہ گرم سے اک آگ شپکتی ہے آسہ ہو چراغاں خنِ غاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کی کچھ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے جس کی وجہ سے حسن و خاشاک
گلتاں میں چراغاں ہو رہا ہے۔ اگرچہ نگہ گرم سے درحقیقت آگ نہیں
ٹپک رہی ہے لیکن ”آگ“ کا لفظ جب ہماری زبان پر آتا ہے تو ہم کو
فطری طور پر اس کی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی احساس کے پردہ میں
پیکریت کی جو پلٹ شیدہ ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرور ہائے نفس مدت ہوئی آدھیر چراغاں کئے ہوئے
انفس اب پھر نالہ ہائے شرور میں مصروف ہے۔ سائنسی نقطہ نظر
سے اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر اس میں شاعرانہ
صد اقت ضرور موجود ہے۔ ہر حال اس شعر کے پہلے مصرعے سے شعلوں
کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے

سرگرم نالہ ہائے شرور بار دیکھ کر
اس شعر میں بھی ”آتش پرست“ اور ”نالہ ہائے شرور بار“ کو پڑھنے
سے آگ کا قصور ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم ان تراکیب کے دھاندلے سے اپنے
جسم میں گرمی نہیں محسوس کرتے ہیں تاہم گرمی کا ہلکا سا خیال ہم کو ہر دور
آجاتا ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گزاندیشہ میں ہے

آج کلینہ تند ٹی مہبا سے پگھلا جائے ہے
غالب نے اس شعر میں تشبیہ کا استعمال کیا ہے جس طرح تند ٹی مہبا
سے آج کلینہ پگھل جاتا ہے اسی طرح اگر گرمی خیال کا یہی عالم رہا تو
دل پگھل جائے گا۔ اندیشہ میں گرمی ایک مہم خیال ہے۔ تاہم لفظ

گرمی حرارت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے علاوہ آنکھیں کا تندہی مہیا سے
چکنا چنی ہمارے سامنے گرمی کا تصور پیش کرتا ہو۔

غالب کے کچھ اشعار سے احساس بردت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ
ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں اور مگر جو کچھ اشعار ہیں وہ
اس خاص پیکریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں کہتے ہیں
کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا آدے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہو
"ٹھنڈا مکان" پڑھنے سے ہم کو ایک ایسے مکان کا تصور ہوتا ہو
جس میں ٹھنڈک ہو۔

نہیں بہار کو فرست نہ ہو بہار تو ہے

طہر ادب چمن و خوبی ہوا کبھی

اس شعر میں لفظ "طہر ادب" سے ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔
دیکھ کر غم کو ہو کیوں کو نہ کلیجہ ٹھنڈا نالہ کرتا تو ادب سے طالب تاثیر بھی تھا
اگرچہ کلیجہ ٹھنڈا اکہ نے سے ہم باقاعدہ ٹھنڈک کا احساس نہیں
کرتے ہیں تاہم لفظ "ٹھنڈا اکہ" کو ایسے تجربے سے روشناس کرتا ہے
جس کا تعلق کچھ نہ کچھ ٹھنڈک سے ہے۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ تعداد میں ہیں جن سے
احساس حرکت ہوتا ہے۔ یہ بھی پیکریت کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کا
احساس ہماری شعری میں عام ہے۔ کیونکہ ہم کو ہر شاعر کے یہاں
ایسے بہت سے اشعار نظر آ سکتے ہیں جن کو پڑھ کر ہم اعضا کی حرکت
جستش کا نقشہ اپنے ذہن میں دیکھ سکتے ہیں۔

ریت غم خواری میں میر بھی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن بڑھائیں گے کیا

غالب کا قول ہے کہ اگر دونوں نے میرے زخموں پر رحم رکھ دیا اور
 اندر میرے ناخن بھی تراش دئے تو جیت تک وہ زخم اچھے ہوں گے ناخن دوبارہ بڑھ
 آئیں گے اور پھر میں اپنے ناخوں سے اپنے زخموں کو مزید ناشروع کر دوں گا۔ زخموں
 کو ناخوں سے کریدنے میں ہاتھ کو حرکت ہوگی۔ ہم اپنے گزشتہ تجربات کی بنا پر اس
 حرکت کا تصور کر سکتے ہیں۔

میں نے مجوز پہ لڑکپن میں اسد
 رنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب نے جیسے ہی اپنے لڑکپن میں مجوز کے سر پر پتھر مارنا چاہا
 تو ان کو یاد آیا کہ جب وہ جوان ہو جائیں گے تو وہ بھی بالکل ہو جائیں
 گے تب لڑکے ان کے سر کو بھی پتھر دے زخمی کریں گے۔ یہ خیال
 آتے ہی انہوں نے مجوز کے سر کو پتھر سے مجروح کرنے کا ارادہ ترک
 کر دیا۔ اس شعر میں ”رنگ اٹھایا تھا“ ”خوایا ثابت کرتا ہے کہ شاعر
 نے اپنے ہاتھ کو سنجش دی اور پتھر اٹھا لیا۔ یہی ”خوایا“ پیکریت کی شاہکار
 کہتا ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غائب پیش دستی ایک دن
 اس شعر میں ”دھول دھپا“ اور ”پیش دستی“ کے ٹکڑوں پر پیکریت
 کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جب محبوب نے دھول دھپا کیا تو اس نے
 اپنے ہاتھوں کو جنبش دی اور جب غالب نے پیش دستی کی تو انہوں
 نے اپنے ہاتھوں سے بے جا حرکات کا مظاہرہ کیا۔ اعضا کی حرکات
 ہی سے اس قسم کی پیکریت کی تعمیر ہوتی ہے۔

خدا اثر مائے ہاتھوں کے رکھتے ہیں اکثر یہاں کبھی یہیہ گویاں کو کبھی جاہان کے امن کو

شاعر اپنے ہاتھوں کے لئے دعا مانگتا ہے کہ خدا ان کو محبوب کرے کیونکہ ان سے ناز و بیجا حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ جب میں محبوب سے رخصت ہونا ہوں تو میرے ہاتھ اس کے دامن کو پھیلنے لگتے ہیں اور جب میں اس سے رخصت ہو کر گھر آتا ہوں تو عالم فراق میں میرا گریبان پھاڑتے ہیں۔ بہر حال دونوں حالتوں میں ہاتھوں کو جنبش ہوتی ہے۔

اشرارے ذوقِ دشتِ نوردی کہ بد مرگ ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں اس شعر کے دو کوں مصرعے اعضا کی حرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی میں غالب نے دشتِ نوردی کی اور اس طرح اپنے پاؤں کو جنبش دی۔ مرنے کے بعد بھی ان کو دشتِ نوردی کا شوق رہا اس لئے کفن کے اندر بھی ان کے پاؤں خود بخود ہلتے رہتے ہیں غالب کے کچھ اشعار پیریت کی ایک اور شکل کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بعض اشعار سے حسنِ عشق کا عالم استغراق ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قیدیار کا عالم
میں معتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
شاعر نے قیدیار کو بغور دیکھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قیدیار کے شاہدہ میں غرق ہو گیا اور اس کے دل میں ایک فتنہ برپا ہوا اس لئے انہیں یہ نتیجہ اخذ کیا کہ واقعی فتنہ محشر بھی ایسا ہی ہو گا۔ اس طرح سے وہ فتنہ محشر کا قائل ہو گیا۔ قیدیار کے شاہدہ کا تصور ہم بھی آسانی کے ساتھ کرتے ہیں۔

رخصت کا دوبار شوق کے ذوقِ نظارہ جمال کہاں

شاعر کو اپنے کاروبار شوق کے لئے فرصت نہیں ملتی ہے مگر کسی زمانہ میں وہ
 نزوقِ عشق رکھتا تھا اور نظارہٴ جمال میں غرق رہتا تھا۔ شاعر کے نظارہٴ
 جمال کی محویت کا احساس ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر کر سکتے ہیں۔
 نظارہٴ نئے بھی کام کیا دال نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترسے رنج پر بھر گئی
 غالب نے جب محبوب کے جمال کا نظارہ کیا تو ان کی ہر نگاہ اس کے
 چہرے پر بکھر گئی۔ اس طرح محبوب کے چہرے پر ایک نقاب پڑ گئی۔ اس
 شر سے بھی عاشق کی محویت کا اظہار ہوتا ہے جو ہمارے بھی تجربہ کے اندر ہے۔
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصورِ جسامان کئے ہوئے
 تصورِ جاناں میں بیٹھا رہنا واضح طور پر عاشق کی محویت کا عکاس ہے۔
 اگرچہ پیچیدگی کے عالمِ اشتراق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی
 فن کے حسن کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ اس میں غرق ہو جائے
 مگر محبوب بھی خدا کے فن کا نمونہ ہے اس لئے اس کے مطالعہ میں غرق
 ہو جانا بھی پیچیدگی کے دائرہ کے اندر ہے۔

غالب کے یہاں پیچیدگی کی ایک اور صورت پائی جاتی ہے۔ ان کے
 کچھ اشعار میں احساسِ رنگ کا سراغ ملتا ہے۔ مگر ہم ان رنگوں کا مطالعہ
 براہِ راست نہیں کر سکتے ہیں بلکہ قوتِ سامعہ کے واسطے سے گذر کر ان رنگوں
 کی قوسِ تزیین تک پہنچ سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

خبرِ باد کی کوئی رائے نہیں ہے نالہ پابند رائے نہیں ہے

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "نئے" کا ذکر کیا ہے۔
 نئے کا لفظ ہم کو بانسری کی آواز کی طرح متوجہ کرتا ہے۔ آواز کے ساتھ ہی

ہمارا ذہن بالسرری کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرت بھی منتقل ہوتا ہے۔
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے جنگ

یہ جنت لگاؤ وہ فردوس گمشدہ ہے
صدائے جنگ کی ترکیب کے ذریعہ ہم تصور میں جنگ کی صدا سننے
گتے ہیں یہی نہیں بلکہ جنگ کا نقشہ اور اس کا رنگ بھی ہماری آنکھوں
کے سامنے نقش کرنے لگتا ہے

آہ بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج اڑتی سی اک خبر ہر زبانی طیور کی
پہلے مصرع سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلبل نغمہ سنجی میں مصروف ہو اس
طرح ہم تصور میں بلبل کے نغمے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ نغمہ ہم کو
بلبل کی شکل و ثابوت اور اس کے رنگ کی طرت بھی متوجہ کرتا ہے۔

یہاں غائب کے کلام سے پیچیدگی کی مختلف قسموں کے نمونے پیش
کئے گئے ہیں۔ محض سہولت کے اعتبار سے غائب کے اشعار کو پیکریت
کے مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ہم ان اشعار کو سختی کے ساتھ
ایک ہی عنوان کے تحت نہیں رکھ سکتے ہیں کیونکہ کسی شعر میں پیکریت کی
صورت ایک ہی صورت نہیں ملتی ہو بلکہ اس میں اس صنف کے مختلف
پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً کسی ایک شعر میں قوت باصرہ اور قوت سامعہ دونوں
کی لذت کا سامان مل سکتا ہے۔ کسی شعر میں قوت شامہ اور قوت لامعہ کی
دل چسپی کا پہلو نکل سکتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی شعر سے ان
قوتوں کے علاوہ قوت ذائقہ کی بھی تسلی ہو جائے۔ غرضیکہ ایک ہی شعر میں
تسلسل احسانات کی لطف اندوزی کا سامان موجود ہو سکتا ہے۔ غائب کے
یہاں بھی خیر کہ پیکریت کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً :-

برے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں بکلا
 "برے گل" کے ذریعہ قوتِ شامہ "نالہ دل" کی مدد سے قوتِ
 سامعہ اور "دود چراغ محفل" سے قوتِ باصرہ کو لطف حاصل ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں پیکریت کے مختلف پہلو پیش کئے
 گئے ہیں۔ پیکریت کے ان نمونوں کے ذریعہ ہم بادۂ لطف و سرور کی
 لذت حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ماضی میں ہم کو اس شتم کے تجربات کا
 موقع مل چکا ہے۔ دراصل پیکریت کی واضح اور نمایاں خصوصیت یہی ہے
 مگر ایک پیکریت ایسی بھی ہوتی ہے جس کا قلم مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس کا
 براہ راست تجربہ ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہم شاعر کے تجربہ میں شامل
 بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس کو تحفیلی پیکریت کے نام سے موسوم کرتے ہیں
 غالب کے یہاں اس کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:-

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 دل کے بہلانے کو غالب یہ خیالی اچھا ہے
 جنت کی حقیقت کا علم مستقبل سے ہے مگر غالب نے اپنی تخیل کی
 بنا پر جنت کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ لیا ہے۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ علم ہائے نہانی ادا ہے
 آتشِ دوزخ کی گرمی کا احساس ہم کو اس دنیا میں نہیں ہو سکتا اس
 تعلق بھی مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنے تصور کی مدد سے آتش
 دوزخ کو محسوس کر لیا ہے۔

غالب کی شاعری میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی مل سکتی ہیں جن کا
 تعلق خالص نفیات سے ہے۔ لیکن غالب کے ان تجربات میں عام

انسان شریک نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہم ان پیکروں سے بخوبی لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں "باشعور دہمی پیکریت موجود ہے۔"

بے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
شاعر دنیا کو شہود سمجھتا ہے جو اس کا دہم ہے مگر وہ اس دہم کو واقف ہے اس لئے وہ اس شہود کو غیب بھی کہتا ہے۔ اور اس طرح دہم کا پردہ ہٹا کر دیتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر "بے شعور دہمی پیکریت کی شال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

صد جلوہ روبرو ہو جو فرگاں اٹھائے طاقت کہاں کہ دید کا احساں ٹھائیے
شاعر کا قول ہے کہ اگر ہم فرگاں اٹھائیں تو ہم کو اپنے سامنے محبوب کے سیکڑوں جلوے نظر آئیں۔ شاعر یہ بات یقین کے ساتھ کہہ رہا ہے اور یہ نہیں سمجھتا ہے کہ یہ محض فریب ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مصنوعی توہمی پیکریت کی کیفیت ملتی ہے۔
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اسے خدا

آئینہ فرش شمش جہت انتظار ہے
شاعر عالم حیرت میں محبوب کے جلوہ کا منتظر ہے۔ اس لئے شمش جہت انتظار آئینہ فرش ہے۔ شاعر پر جو عالم تیر طاری ہے "مصنوعی توہمی کیفیت" سے مشابہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے یہاں دہم و فریب کے سائے

اور غیب و شہود کی جھلیکیاں بہت کم ملتی ہیں اس قسم کے پرتو صوفی شعرا کے یہاں
 بیشتر نظر آتش گئے۔ اس لئے پیکریت کی ایسی مثالوں کو اصغر گوئد دی گئے
 یہاں آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کا تعلق ادراکی فضا سے
 زیادہ مادی ماحول سے رہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کا موضوع فلسفہ
 حیات و کائنات ہے۔ اسی بنا پر وہم و گمان کے پیکر ان کے یہاں کم نظر
 آتے ہیں مگر جن پیکروں کا تعلق ہمارے حواس سے ہے اور جن کا
 ماضی میں ہم تجربہ کر چکے ہیں ان کی مثالیں غالب کے یہاں زیادہ ملتی
 ہیں۔ غالب کے ایسے پیکروں میں محبوب کا حسن و جمال بھی ہے گل و
 نترن کی خوشبو بھی ہے۔ توں قزح کا رنگ بھی ہے اور جنگ و رہاب کی
 صدا بھی ہے۔ نرفیکہ غالب کی شاعری میں تلب و روح کی تسکین کا سارا
 سامان موجود ہے۔



باب ششم

غالب کی شاعری کا قارئین پر اثر

ادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ادب مصنف اور سماج کے درمیان ایک کڑی سی حیثیت رکھتا ہے۔ جو دونوں کو ایک مرکز پر جمع کر دیتا ہے۔ ادب کا ایوان سماج ہی کے سنگ و خشت سے تیار ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور زندگی سماج کا ایک جزو لا ینفک ہے ہم اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ ادب صرف سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت بڑی حد تک درست ہے۔ مگر ادب ایک انسان کی شخصیت کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کا تعلق ایک طرف تو کائنات سے ہے۔ دوسری طرف اس کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے۔ فن کار اپنے اندر سماج کی گہرائیاں سماج کے سامنے پیش کرتا ہے وہ اپنے خوں جگ سے شفق آمیز تصاویر تیار کرتا ہے۔ وہ اپنے انکسار خوئی سے ادب کے چمن کو لالہ زار بناتا ہے۔ وہ اپنے المیہ نیم شبی سو خوابیدہ انسانوں کو بیدار کرتا ہے۔ وہ زندگی کو حرکت و عمل سے ہم کنار کرتا ہے۔ وہ اصل و مخلص کی بے لوث خدمت کرتا ہے اور مخلوق اس کے سادہ میں اس کی زبانیت کو داد و تحسین کی نظروں سے دیکھتی

ہے۔ اور اس پر مرث کے پھول پھیا کرتی ہے۔

ادب کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہوتا ہے۔ چونکہ ادب سماج کی حکمت کی کرتا ہے۔ اس لیے ادب کی رگ و پے میں سماج کی خصوصیات، اس طرح داخل ہو جاتی ہیں جس طرح شاخ گل میں بادِ عمر گاہی کا نم جذب ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم کو ادب میں سماجی اقتصاد اور سیاسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مگر کسی نقادوں نے ادب اور سماج کے مستحکم رشتہ کو بہت عمیق نظروں سے دیکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ بتایا ہے کہ ادب اور سماج میں کیا تعلق ہے بلکہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب اور سماج کے تعلقات کی کیسا نوعیت ہونا چاہیے۔ انھوں نے ادب کے رشتہ کو ماضی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادب کے پر تو کا زمانہ حال کے آئینہ میں بھی شاہدہ کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ادب کے لیے مستقبل کی راہوں کا بھی تعین کر دیا ہے۔ غرضیکہ مگر کسی نقاد نے ادب اور سماج کے غیر منقطع رشتہ کو مضبوطی کے ساتھ جوڑنا اپنا ادبی فرض سمجھا ہے۔

مگر کسی نقاد ادب میں اخلاقی قدروں کی تلاش نہیں کرتے ہیں، بلکہ وہ سماجی رشتوں کی جستجو میں محو نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ نظریہ بہت محدود ہے تاہم اس سے ہم یہ نتیجہ ضرور اخذ کر سکتے ہیں کہ ادب کو سماج سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ڈی۔ ڈی۔ ٹی۔ نے اس رشتہ پر واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کا قول ہے کہ "ادب سماج کا نظریہ ہے"۔ درست ہے، مگر اس قول سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا خدشہ ہے

یہ سمجھ لینا کہ ادب، سماج کی بغینہ تصویر ہے، درست نہیں ہے۔ ادیب مورخ نہیں ہوتا جو سماج کے مختلف پہلوؤں کو بیانیہ انداز میں پیش کرے۔ وہ ایک مصور بھی نہیں ہے جو ہر کسی منظر کی تصویر اُتارے۔ لیکن انما ضرور ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ ہنگام کی تنقید کے مطابق ادب میں محض تاریخ کے دھندلے سائے نظر آتے ہیں اور ماضی کے نظریہ کے لحاظ سے ادب میں سماج کی پرچھائیاں نقش کرتی ہیں۔ مگر ادب کے عکس اور پرچھائیاں میں فن کی لالہ کاری کا ہونا ضروری ہو۔ ادیب تاریخ، سماج اور سماج کا مصور ضرور ہوتا ہے مگر وہ تاریخ اور سماجی واقعات کو خشک انداز میں نہیں پیش کرتا ہے بلکہ وہ اپنے اسلوب میں گلاب کی ہلک اور چاند کی روشنی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

ادیب کی تخلیق کو ہم دنیا دہ بھی سمجھ سکتے ہیں کیونکہ اس کی ایک یاد گاری حیثیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر ادیب اور عہد ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب سماج کے نشیب و فراز اور بہت درخت کا مکمل طور سے عکس نہیں ہو بلکہ ادب سماج کی روح کا نام ہے۔

در اہل ادب اور سماج کے تعلقات کی کچھ مخصوص منزلیں ہوتی ہیں۔ پہلی منزل یہ ہے کہ ایک ادیب کے کچھ اپنے سماجی نظریات ہوتے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ ادیب سماج کا ایک جز ہوتا ہے۔ تیسرا سمجھنا قابل توجہ یہ ہے کہ ادیب کی تخلیق میں سماجی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آخری اور اہم ضروری بات یہ ہے کہ ایک عظیم ادیب کا اثر عوام قبول کرتے ہیں۔ اس لیے کسی ادیب کی کامیابی کو پرکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا

ہوگا کہ عوام نے اس کے اثر کو کس حد تک قبول کیا ہے اور اسی مسئلہ کا تعلق عوام کی نفسیات سے ہے۔

چونکہ ہر ادیب سوسائٹی کا ایک رکن ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب کی سوانح حیات ہماری مدد کر سکتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ سے ہم اس کے ماحول، آب و ہوا، طبعی فضا، سیاسی وابستگی اور سماجی حالت وغیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی پیداؤں، خاندان اور اس کے معاشی حالات کے متعلق بھی ہم کو دریافت ہو سکتی ہے۔

اعداد و شمار کے ذریعہ سے ہم کو یہ بھی علم ہوتا ہے کہ دورِ حاضر کے یورپ میں ادیب اور شاعر زیادہ تر متوسط طبقہ سے ابھرے ہیں۔ کینڈیکہ امریکا کا طبقہ عیش و عشرت کی زندگی گزارتا ہے۔ اور غربا کا طبقہ صبح سے خنام تک روزی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ لہذا متوسط طبقہ کے لوگ علم و ادب کی خدمت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم انگلستان میں کلاؤں اور مزدوروں کے لڑکے بجز برس اڈ کارلائل کے بہت کم بہ حیثیت ادیب کے منظر عام پر آئے ہیں۔ وہاں کا اعلیٰ طبقہ پیشہ در طبقہ سے ہمیشہ جدا رہا ہے۔ کینڈیکہ اس ملک میں جاگیردار اور منصب دار ہی کا رواج قائم تھا۔ اس کے برعکاس روس کے دورِ جدید کے ادیب چخوف سے قبل زیادہ تر اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس قسم کی معلومات فراہم کرنا مشکل نہیں ہے مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سماجی ساخت سماجی تصورات کو جنم دے سکتی ہے۔ مثلاً

روں سے باہر بہت سے ادیب پر دقت آزی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے
 ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روسی نقاد پی۔ این۔ ساکولن (P. N. Sakulin)
 نے روسی ادب کے مطالعہ کے وقت اسکو
 مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً کلاں کا ادب، چھوٹے بولڈو
 کا ادب، جمہوری ادب، امریکا کا ادب اور انقلاب پسند ادیبوں کا ادب
 وغیرہ۔ اس بنا پر روسی نقادوں نے پشکن گوگل، ترگنیف اور ٹالٹائی
 کے ادب کا جداگانہ حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔

کسی شخص کی سماجی تابعداری، نظریہ اور تصور کا مطالعہ اس کی
 تصانیف کے علاوہ دیگر غیر ادبی دستاویزوں کے ذریعہ بھی کیا
 جاسکتا ہے۔ چونکہ ایک مصنف ایک شہر کی بھی حیثیت رکھتا ہے اس
 لیے وہ سماجی اور سیاسی نظریات کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اس طرح
 وہ اپنے دور کی تحریکات اور سیاسیات میں حصہ لیتا ہے۔ دراصل دور
 جدید میں افراد کے سیاسی اور سماجی نظریات کا مطالعہ کافی توجہ کے
 ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ ایل۔ سی۔ ٹائٹس (L. C. Knights)
 نے یہ ثابت کیا ہے کہ بن جانسن کے معاشی نظریات کا تعلق دیوید سٹول
 سے تھا۔ اس بنا پر اس نے دیگر ڈراما نگاروں کی طرح سود خواروں اور
 اجارہ داروں کی بھونکی ہے۔ اس کے علاوہ ٹیکٹر کے تاریخی ڈراموں پر
 جان سٹوٹ کے گیلورس ٹریولس (Gullivers Travels)
 کو اب سیاسی بیانیہ کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ اس موقع پر اس
 امر کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ بعض اوقات نظریات اور
 افعال کے مابین بہت فاصلہ رہتا ہے۔ غرضیکہ ہم مختلف مصنفین کے

کے درمیان تفریق کا جائزہ سماجی نقطہ نظر سے لے سکتے ہیں۔

فن کار اور سماج کا رشتہ ابتدائی عہد سے مضبوط رہا ہے۔ قدیم یونان میں بھاٹ ہمیشہ عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسکے علاوہ اس عہد کے المیہ نگار اگرچہ کچھ نہ کچھ مذہبی حیثیت رکھتے تھے اس کے باوجود وہ عوام سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے تھے۔ اس طرح رومن سلطنت میں درجل، ہولیس اور ادوڈ جیسے فن کار آگسٹس اور ستاس بادشاہوں کے لطف و کرم کے معنی رہتے تھے۔ دور اچان میں مصنفین کی ایک جماعت اس قسم کی طور پر پدید ہوئی جو مختلف ملکوں میں دورہ کر کے اپنے فن کی خدمت انجام دیتی تھی۔

کچھ عرصہ کے بعد مصنفین کے مرنے یا شریک ہو گئے، انہوں نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کی۔ اور اس طرح ان کو عوام سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ تھیر نے بھی مصنفین کی بہت مائی ہوئی۔ انگلینڈ میں اٹھارویں صدی کے ابتدائی دور ہی سے امرا کی سرپرستی ختم ہونے لگی۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن کے لارڈ چیسر نیلڈ سے سرکشی کی اور اس کو خاطر میں نہیں لایا۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں اسکاٹ اور بائرن نے عوام کے ہند پر گہرا اثر ڈالا۔ اور اس طرح شعرا کو ان کی کاوش کی دائرہ سکون میں ملنے لگی۔ اس کے علاوہ دو لیٹر اور گوٹے نے مصنفین کے طبقہ کی عزت و آبرو میں اضافہ کیا۔ اس دور میں ناظرین اور ناشرین کی تعداد میں اضافہ ہو گیا اور مصنفین کی تخلیقات پر ایڈیٹر اور کوآرڈینیٹر اعلیٰ ایگزیکٹوؤں میں تبصرے شائع ہونے لگے۔ اس طرح عوام نے

زیادہ سے زیادہ تخلیقات کی طرف توجہ کی۔ جس کی بنا پر مصنفین کو مالی فائدہ ہونے لگا۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اس دور میں عوام کا مذاق بھی بدلا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین نے مختلف اقسام اور درجات کی کتابیں مرتب کیں۔ مثلاً نو۔ دس سال کے بچوں کے لئے الگ کتابیں شائع کی گئیں۔ ہائی اسکول کے طلبہ کے لئے دوسرے معیار کی کتابیں مرتب کی گئیں۔ ان لوگوں کے لئے بھی ادب پیش کیا گیا جو خلوت کی زندگی بسر کرنے میں۔ چنانچہ تجاویز رسائل، نگہریو زندگی کے بارے میں رسائل، آثار کے لیے خاص رسائل اور سچی رومانی کہانیوں کے رسائل وغیرہ شائع ہونے لگے۔ خوضیکہ مصنفین کا تعلق عوام سے زیادہ گہرا ہو گیا۔ انھوں نے عوام کے مذاق کے مطابق مواد پیش کیا اس طرح وہ مالی منفعت سے بھی مستفید ہوتے ہوئے۔ یہی نہیں کہ عوام میں علم و فن کا ذوق پیدا ہوا۔ بلکہ اب سرپرست حضرات بھی عوام کی طرح کتابوں کے مطالعہ کی طرف رجوع ہوئے۔ اس دور میں ایک اور جہت سے زیادہ نمایاں ہو گیا۔ نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی مدد سے۔ کتابوں کی فروخت میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی انجمنیں قائم ہو گئیں۔ ان کے اراکین رسائل خریدتے تھے، اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔ امر یہ ہے کہ ایک اور خاص بات پیدا ہو گئی۔ مردوں کی بہ نسبت عورتوں نے کتابوں اور رسالوں کے مطالعہ کی طرف زیادہ توجہ دی۔ کیونکہ ان کے پاس کافی وقت رہتا تھا۔ اور مرد لوگ چونکہ کچھ محاش میں مصروف رہتے تھے، اس لئے ان کو عورتوں کے مقابلہ میں مطالعہ کا وقت کم ملتا تھا۔

رفتہ رفتہ مختلف ملکوں کی حکومت بھی کتابوں اور رسالوں کو خرید لے لگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ آ مرانہ حکومتوں نے کتابوں اور رسالوں پر پابندی لگا دی۔ یہی نہیں بلکہ اگر ان کی پالیسی کے خلاف کتابیں شائع ہوئیں تو ان کو ضبط کر لیا اور ان میں آگ لگا دی گئی۔ مگر جو کتابیں اور رسالے حکومت کی پالیسی کے منافی ثابت نہیں ہوئے، ان کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اور ادیبوں کو مالی فائدہ ہونے لگا۔

اب کتابوں کی مقبولیت، ان کی پائیدگی، ان کی دوبارہ اشاعت اور مصنف کی شہرت کا انحصار عوام کے مذاق پر ہو گیا۔ اب کسی ادیب کی مقبولیت کی ایک یہ بھی کمی سمجھی گئی کہ اس کی تخلیقات کی فروخت کس قدر ہوئی۔ اور ان کے سکتے ایڈیشن شائع ہوئے۔ مقبولیت کا دوسرا معیار یہ بنتا ہو گیا کہ ایک بڑے شاعر کی تخلیق کا اثر دیگر ادیبوں، مصنفوں اور شاعروں پر کس حد تک پڑا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ادیب کا رشتہ سماج سے بہت مستحکم ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے ادب پر سماج کے اثرات بہت ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایک عظیم فن کا خود سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور وہ ادب کے دھاروں کو موڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ ادیب صرف زندگی کی دوبارہ تخلیق نہیں کرتا ہے بلکہ اس کو نئی ترتیب بخیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں نے اسکاٹ لینڈ میں قومی روح کو بیدار کیا۔ اس طرح ہنرک سلیکو کہ

HENRYKSIENKIEWICZ نے پولینڈ میں اور ALOIS JERASEK نے چیکوسلاکیہ میں انقلاب کی لہر دوڑادی۔

یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ نوجوان لوگ بدھے لوگوں کی بہ نسبت نئی تحریک سے زیادہ اثر پذیر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ نا تجرب کار قارئین بھی اپنے بھولے پن کی بنا پر کتب کو زور و انجیل سے کم نہیں سمجھتے ہیں۔ وہ اصل ادیب اور سماج کے درمیان صرف یہاں تک رشتہ جو کہ ادب سماجی و متاویز اور معاشرتی خاکے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ٹامسن وارٹن جسکو انگریزی نظم کا پہلا حقیقی مورخ تصور کیا جاتا ہے کہتا ہے کہ ادب میں اپنے دور کی صحیح تصویریں نظر آتی ہیں اور اس کے آئینہ میں اس عہد کی تہذیب و تمدن کا پرتو رقص کرتا ہے۔ اس کے بعد کے ادبی مورخین نے بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ ادیب اپنے وقت کے رسم و رواج اور پوشش و لباس کا مصور ہوتا ہے۔ مثلاً چارلس اور لیننگ لینڈ چودھویں صدی عیسوی کی تہذیب کے نقاش ہیں اس طرح شکسپیر اور بن جانسن کے ڈراموں سے ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے متوسط طبقہ کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اڈلین، فیلڈنگ اور اسمولٹ کی تخلیقات میں اٹھارویں صدی عیسوی کی سرمایہ پرستی عکس انگن ہوتی ہے۔ جین آسٹن کی کاوشات سے انیسویں صدی کے عوام اور پادریوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ اسی طرح ٹو لوپ، تھیکرے اور ڈکنس وغیرہ ملکہ وکٹوریہ کے عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخری دور اور بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور کے مصنفین بھی اپنے عہد کے نقوش پیش کرتے ہیں۔ مثلاً گالس درتھی اعلیٰ طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ویلس ادنیٰ طبقہ کی زندگی کو پیش کرتا ہے اور مینٹ صوبائی قصبات کی تہذیب کی عکاسی

کرتا ہے۔

اسی طرح سے امریکہ کی زندگی کی عکاسی ہیرٹ میجر اسٹوڈ اور ہودلیس کرتے ہیں۔ فرانس کی زوال پذیر تہذیب کے نونے ہم کو پروسٹ کی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ روس کی انیسویں صدی کے زمینداروں کی زندگی کا حال ہم کو ترگنیف اور ٹاسٹائی کی تخلیقات سے معلوم ہوتا ہے۔

در اعلیٰ ادب کے ذریعہ ہم کو ایک مخصوص دور کے نظریات کا برسی حد تک علم ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی ناول کے ہیرد، میرڈن، ملین اور دیگر کردار اپنے سماجی دور و احوال و احوال کے ذریعہ اس دور پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ معاشی حالات کا کسی ملک اور کسی دور کی تہذیب و تمدن کے عروج و زوال میں زبردست باقہ ہوتا ہے۔ زندگی، تعلیم، رسم و رواج، محبت اور جلیبت وغیرہ جیسے مسائل کا انحصار معاشی حالات پر ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی غور طلب ہے کہ کوئی تحریک یا اصول فوراً ہی سماج پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے بلکہ انکے اثرات سماج پر رفتہ رفتہ ثابت ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم جسا ہے مین کے تین اصولوں نسل، ماحول اور عصری رجحانات پر غور کریں یا تھیلن کے اسس اصول پر غور کریں جس کا قول ہے کہ تاریخی دور کسی تشکیل صرف روح عصر کوئی ہے۔ یا ہم کارل مارکس کے اصول کو مد نظر رکھیں جس نے ہر اصول کو زمین کی پیداوار سے وابستہ کر دیا ہے۔ بہر حال بہر حال میں ہم یہ دیکھیں گے کہ یہ اصول اور رجحانات مکمل طور سے سوسائٹی پر اثر انداز نہیں ہوتے ہیں اور اگر ان کا اثر سماج پر پڑتا ہے تو اس کے نتائج رفتہ رفتہ منظر عام پر آتے ہیں کارل مارکس نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی

ہوا ہے کہ اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق اس وقت ہوئی ہے، جب سماج کی تہذیب اور معاشی حالت عروج پر نہیں تھی۔

اگر کسی تنقید اس موقع پر بہت معقول اور صحیح ہوتی ہے، جب وہ کسی ادیب کے یہاں واضح انداز میں یا صنفی طور پر سماجی نظام کی قدروں کی تلاش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظریہ فرائڈ یا لٹشے یا پریڈ یا سیلر ماہنیم سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ بس فرق ان لوگوں میں اتنا ہے کہ فرائڈ اور لٹشے کے نظریات نفسیاتی ہیں۔ جبکہ پریڈ کا باقیات اور استخراج کا تجزیہ اور سیلر ماہنیم کی تصویریت کا جائزہ معاشرتی ہے۔ ان تمام مختلف اور متضاد نظریات کے باوجود ہم ایک حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ ادب اور سماج میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب صرف غور طلب بات یہ رہ جاتی ہے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ یہ تعلق اشاراتی اور کنایاتی انداز میں ہو سکتا ہے یہ تعلق یک و تہی اور ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہ تعلق ربط اور مناسبت کا رنگ اختیار کر سکتا ہے۔ یہ تعلق بنیادی مطابقت اور اصولی مانیت کے روپ میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ غرضیکہ ادب سماج سے اور سماج ادب سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ دراصل دونوں میں جسم و جسد کا تعلق ہے۔

غالب کا تعلق بھی سماج سے بہت گہرا ہے۔ جب غالب کی رہائش آگرہ میں تھی، اس وقت بھی وہ جماعت سے الگ تھلگ نہیں تھے، بلکہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے زندگی گزارتے تھے۔ وہ اپنے بھتیجاں میں عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے

”وہ محلے کے لوگوں کے ساتھ پلنگ اڑانے میں اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ اس کے علاوہ احباب کے ساتھ چہرہ بھی کھیلے تھے۔ انہوں نے وہاں کے ادبی اور علمی حلقے سے بھی تعلق پیدا کر لیا تھا۔ وہ مولوی محمد معتمد کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ وہ میر اعظم علی کی صحبت سے بھی فیض حاصل کرتے تھے جو ایک مدرسہ کے معلم تھے۔ اسی محلہ میں محمد کمال کا بھی ایک مدرسہ تھا۔ غرضیکہ محلہ گلاب خاں اس دور میں علم و ادب کا مرکز تھا اور غالب اس مرکز سے تعلق رکھتے تھے۔

غالب جب دہلی پہنچے تو وہاں بھی انھوں نے سماج اور جماعت سے تعلق برقرار رکھا۔ اس دور میں دہلی میں مشہور شہزادہ نصیر، ذوق اور مومن وغیرہ تھے۔ غالب کے تعلقات ان سراسے بہت خوش گوار تھے۔ دہلی میں ان کے دوستوں میں مرزا علی بخش، نواب امین الدین خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حمام الدین خاں تھے۔ مگر غالب کے مخلص ترین دوست مولوی فضل حق تھے۔

غرضیکہ غالب کا سماج سے ہمیشہ گہرا رشتہ رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے تعلقات دہلی کے اعلیٰ طبقہ سے بھی تھے۔ غالب اگرچہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کو بخش بھی ملتی تھی۔ مگر یہ بخش ان کے لئے ناکافی تھی۔ اس لیے ان کو آمدنی کے دیگر ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ غالب مشائخ میں بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب دہلی کی سلطنت کو انگریزوں نے ضبط کر لیا۔ اس وقت انھوں نے رام پور اسٹیٹ سے مدد حاصل کر لی۔ بہر حال غالب

اپنی زندگی اپنے مریوں کے سہارے گزارتے تھے۔

انگلینڈ کے کچھ ادیب بھی ایک عرصہ تک اپنے مریوں کے سہارے زندگی گزارتے رہے۔ مگر جب پریس کو ترقی ہوئی تو ادیبوں کی کتب شائع ہونے لگیں اور ان کے لیے ایک نیا ذریعہ معاش مل گیا۔ مگر غالب کے عہد میں پریس نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کے سہارے اپنے اخراجات کو برداشت کر سکتے۔ اب جدید ہندوستان میں بہت سے ناول نگار اور شاعر پریس اور قلم سے روپیہ کماتے ہیں۔ مثلاً گوشتن چندر اپنی افسانہ نگاری کی بدولت پرکون زندگی بسر کر رہے ہیں اور سیکھل بدایونی فلمی گیت کی کے سے شاعری سے پی رہے ہیں۔ مگر غالب کے عہد میں یہ سہولتیں نہ تھیں، اس لیے غالب کو اپنے مریوں کا دست نگر ہونا پڑا۔

اگرچہ غالب اپنی زندگی میں اقتصادی نقطہ نظر سے بہت پریشان رہے، مگر بحیثیت ادیب و شاعر وہ اپنے عہد کے عظیم انسان تھے۔ وہ سماج سے متاثر بھی ہوئے اور سماج کو متاثر بھی کیا۔ اس سکتہ کو ممتاز حسین صاحب نے ایک مضمون ”غالب ایک تہذیبی قوت“ میں بخوبی واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

”میں نے یہ بات اس لیے چھڑی کہ اب جو یہ شعور عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گذشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی تہذیبی جدوجہد ہی میں پروان چڑھا ہے اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے لیکن

کس قدر انہوں کی بات ہے کہ اس سلسلہ میں ان کا نام نہیں
 لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات
 بھادی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے سلسلہ کے بد سے
 متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بارامانت
 کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے دیکھو اے مسلمان
 ان کی آمریت تم پر واجب ہے اور ان کی حکومت تمہارے لیے
 امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ یہ صاحب
 کتاب ہیں۔ یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور
 روشن ضمیری میں احیاء دین اور تحفۃ انفلانسف کا کوئی علم الحکام
 نہ تھا۔ لیکن ابن رشد کی مدح کب تک تیر تین رہتی۔ بالآخر
 یہ بات کھل کر رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب
 دونوں ہی کا آغاز غالب کی ہی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔
 ہم اس سارے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب
 کی شخصیت اور ان کا ادب بہت موثر ہے۔ انہوں نے اپنی نثر و نظم
 کے ذریعہ سے قارئین پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے ادب میں ہم کو ہندوستان
 اور انسان کی شکل نظر آتی ہے۔
 دراصل غالب کی شاعری اور ان کے خطوط نے ان کو سماج سے
 وابستہ کر رکھا تھا۔ غالب کے دوست احباب ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں موجود تھے۔ غالب ان لوگوں سے خلوص کا برتاؤ کرتے
 تھے۔ اور ان کے شاگردان کی خدمت میں عقیدت کے پھول پیش

کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کا ادب ان کے اور سماج کے مابین ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے، یا یوں کہیے کہ ان کی شاعری ایک ہار ہے جس میں سینکڑوں موتی ہیں اور یہ موتی ایک دوسرے سے منسلک ہیں غالب کی شاعری اور ان کے خطوط میں ان کے دور کا عکس موجود ہے۔ غالب کا ادب ایک آئینہ ہے جس میں ہندوستان کے مختلف چہروں کا عکس نظر آتا ہے۔ خصوصاً غالب کے خطوط ایک مورخ کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے سمجھنے میں بہت مدد کر سکتے ہیں غالب کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے انگریزوں سے رشتہ رفتہ زوابط پیدا کر لیے تھے۔ چنانچہ وہ جو دھرمی عبدالغفور سرور کو سمجھتے ہیں :-

”حقیقت میری جھلانی ہے کہ راہ درسم و اسلمت حکام عالی مقام سے بدستور جاری ہو گئی ہے۔ نواب لفیلنٹ گورنر بہادر غزوہ شمال کو منہ و دستنبو بہ سیل ڈاک بھیجا تھا۔ ان کا خط فارسی شعر خچین عبارت قبول صدق و ادب و مودت بہ سیل ڈاک آگیا۔ پھر قصیدہ بہاریہ تہنیت و مدحت میں بھیجا گیا اس کی بھی رسید آگئی“

غالب کے خطوط کے ذریعہ اودھ کی حکومت کی بد نظمی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ایک خط منشی ہر گوبال تفتہ کو لکھا ہے۔

”بڑا پرانا تفتہ تم نے یاد دلایا، دانہ کنہ حسرت کو چھپایا۔ یہ تفتہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ

کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا اور جس دن
 گزرا اس دن پانچ ہزار روپیہ کے بھیجے کا حکم ہوا۔ یہ
 یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع دی۔ منظر الدولہ مرحوم
 لکھنؤ سے آئے انھوں نے یہ راز بھی مجھ پر ظاہر کیا اور
 کہا کہ خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار
 میں نے امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو
 کہ میرے قصیدے پر کیا گزری۔ انھوں نے جواب لکھا کہ
 پانچ ہزار ملے۔ تین ہزار روشن الدولہ نے کھائے۔ دو
 ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ ان میں سو جو مناسب
 جانو غائب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہندو تم کو کچھ نہ بھیجا۔
 اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ کر بھیجا کہ مجھے پانچ
 روپیہ بھی نہیں بھیجے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا
 کہ اب تم مجھے خط لکھو۔ اس کا مضمون یہ ہوا کہ میں نے بادشاہ
 کی تشریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا کہ وہ
 قصیدہ حضور میں گزرا۔ مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا
 صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط
 بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے
 نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھئی یہ خط لکھ کر میں نے ڈاک
 میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا تیسرے دن شہر میں
 خبر آئی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا اب کہو میں کیا کر لوں اور
 ناسخ کیا کرے۔

غالب دوشنبہ

۱۹ اگست ۱۸۹۱ء

غالب کے ایک خط میں دلی کی ویرانی کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے۔ یہ خط غالب نے علاء الدین احمد خاں علائی کو لکھا ہے :-

”اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے وہ دلی نہیں جس میں اکبادن برس سے مقیم ہوں۔ ایک کسپ ہر مسلمان اہل حرنہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی ہر امر ہندو، مغز دل بادشاہ کے ذکور، جو بقیہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روز پیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناتہ میں سے جو پیرزن ہیں کھانیاں اور جو جوان ہیں کبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنوں۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا۔ سورد پے روز کا پٹن دار۔ سورد پیہ نہینے کا روز نہینہ خوار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ نابا نانی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیمار پڑا نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچائی سرکار سے تہنیز تکھین ہو گئی اچا کو پوچھو۔ ناظر حسین۔ مرزا حسن کا بڑا بھائی مقتدر لال میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ ٹکے کی آہ نہیں۔“

سٹہ۔ اردو سے مصلیٰ۔ غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد صفحہ ۵۶

بکان اگر چہ رہنے کو لگ گیا ہے مگر دیکھیے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے
 پڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے بیک
 بینی دود گدش بھرتا پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانسو
 روپے کی املاک و آگداشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تیسارہ
 خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے یہ
 یہی نہیں کہ غالب کے خطوط سے ہندوستانی سماج پر روشنی پڑتی ہے
 بلکہ ان کی مدد سے خود ان کی ذات بھی منظر عام پر آ جاتی ہے۔ انھوں
 نے ایک خط میر ہندی کے نام لکھا ہے۔

”میر ہندی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے ابھی
 سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرن کھتا ہوں۔ آگ تاپتا
 جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ مگر ہائے آتش سیال
 کہاں کہ جب دوجو پھرنی لیے لگ دے پے میں خود آدو ڈگئی۔
 دل تو انا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تو اجاہم
 پہنچا۔ ساقی کو تر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب،
 ہائے غضب“

غالب کے اس خط سے یہ نکلشفت ہوتا ہے کہ وہ شراب سے کس درجہ قنوت
 رکھتے تھے۔

غالب کے ایک خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر طبقہ کے لوگوں سے
 خلوص برتتے تھے۔

۵۔ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول قمر۔ صفحہ ۷۸۔ ۷۹

۶۔ خود میر ہندی۔ غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال، لاہور۔ صفحہ

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تنہا ہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان معلوم۔ مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگیز کی قوم میں سے جو ان رویہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیع تھا۔ اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یاد اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ ہنزی، کچھ دوست، کچھ شاعر کچھ معشوق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیت کیوں کر نہ دشوار ہو جائے اتنے پیار مرے کہ جو اب میں مردوں کا تو کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا۔“

غائب نے اپنے ایک خط میں اپنی پیری اور نقابست کا ذکر کیا ہے وہ ایک خط میں جو منشی بیاں داد خاں سیاح کے نام لکھا ہے۔ اپنی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں:-

”نا توانی ز دروں پر ہے بڑھا پے نے سچا کر دیا ہے، صنعت سستی، کاہلی، گراں جانی، گراں۔ رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زاد راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جانا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر باز پرس ہوگی تو ستم مقرر ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ غائب کے خطوط نے قارئین پر گہرا اثر ڈالا۔ بلکہ

۵۔ خود منشی۔ غائب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ صفحہ ۱۵۶

۶۔ اردو عین منشی غائب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ الم آباد۔ صفحہ ۸

اب تو یہاں تک تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غالب ہی نے اپنے خطوط کے ذریعہ جدید نشر کی بنیاد ڈالی ہے۔ اگرچہ سر سید احمد خاں نے غالب کی زبان کو اور زیادہ سلاست اور وسعت کے ساتھ مختلف مضامین کے لیے استعمال کیا ہے۔ غرضیکہ ہم غالب کی نشر کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ غالب کی اردو نشر اور ان کی اردو شاعری نے ان کو حیات ابدی بخش دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دور میں غالب کی شاعری عوام پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ مگر غالب کی شاعری میں جوں جوں سادگی اور برکادی داخل ہوتی گئی وہ اور زیادہ نکھرتی گئی اور قارئین کے دلوں میں گھر کر گئی۔

غالب کی شاعری

غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقریباً آٹھ نو سال کی عمر میں کیا تھا۔ اور اس شاعری کا آغاز غالباً ان کی مثنوی ”پتنگ“ سے ہوتا ہے۔ منشہ بہار علی لال مشتاق کے بیان کے بموجب مرزا غالب کے بچپن کے دوست اور ان کے ہم وطن لالہ کنھیا لال جب ایک بار دہلی گئے تو انھوں نے مرزا غالب کو یاد دلایا کہ انھوں نے بچپن میں ایک مثنوی ”پتنگ“ پر کئی تھی۔ جو ان کے پاس محفوظ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مرزا غالب کو وہ مثنوی دکھائی۔ وہ مثنوی درج ذیل ہے۔

ایک دن مثل پتنگ کا غدی لے کے دل سرور شہ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیا لے لگا اس قدر بجا کہ سر کھانے لگا

میں کہا اے دل ہوا اے دہرائی بسکہ تیرے حق میں بکھتی ہو زیاں
 بیچ میں ان کے نہ آنا زینہ سار یہ نہیں ہیں گے کسی کے یار غار
 گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر کھینچ لیتے ہیں یہ ڈور سے ڈال کر
 اتول جائے گی تیری ان سے ساتھ لیکن آخر آپڑے گی ایسی گامٹھ
 سخت مشکل ہوگا بلجھانا تجھے تیرے دل ان سے ابھانا تجھے
 یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے بھولت اس پر اڑاتے ہیں تجھے
 ایک دن سمجھ کو لڑا دیں گے کہیں مفت میں ناحق سدا دیں گے کہیں
 دل نے سن کو کانپ کو کھاپیچ و تاب غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب
 رشتہ در گر دم انگنڈہ دوست

می برو ہر جا کہ خاطر خواہ اور ست

لالہ کنھیالال کا بیان ہے کہ غالب نے یہ مثنوی آٹھ نو برس کی
 عمر میں کہی تھی۔ یہ مثنوی غالب سے منسوب بھی کی جاسکتی ہے، کیونکہ
 انھوں نے اپنا بچپن پٹنگ بازی میں گزارا ہے۔ اس لیے اس کا
 امکان ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کی بنیاد پر یہ مثنوی کہی ہو مگر یہ
 مثنوی انھوں نے نہایت صاف، سادہ اور سلیس الفاظ میں کہی ہے۔
 یہ جبریت کی بات ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی
 ابتدا اسل گوئی سے کی۔ اور بعد میں وہ مشکل گوئی کی طرف راغب
 ہوئے۔ اور اگر انھوں نے شاعری کی ابتدا مشکل گوئی سے کی ہے
 تو ان کی یہ مثنوی نہایت مشکوک ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ مثنوی
 ان کی تخلیق نہ ہو۔

غالب کی مشکل گوئی کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے نہایت فطری انداز میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے اظہار خیال کے لیے عبارت اور سلیس الفاظ کا انتخاب کیا۔ مگر بعد میں انھوں نے سوچا ہو گا کہ سہل گوئی سے وہ اردو ادب میں اپنا مقام پیدا نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے وہ مشکل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اس کا دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے جس کی طرف مولانا حالی نے اشارہ کیا ہے کہ "جس طرح اکثر ذکی الطبع لوگ کے ابتدائیں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں۔ مرزا نے ان کے لطف میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان کی اختراع کی تھی اس روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔"

غرضیکہ غالب کی مشکل گوئی کے اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مرزا بیدل کی تقلید کی۔ بیدل کے علاوہ انھوں نے شوکت بخاری، مرزا جلال آیسر، غنی اور ناصر علی سے بھی فتنہ حاصل کیا مگر انھوں نے سب سے زیادہ خوشہ چینی بیدل کے خرم سے کی ہے۔

(بیدل فارسی شاعری کا ایک عظیم شاعر گذرا ہے) وہ ۱۰۵۵ھ میں پٹنہ میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی سوانح حیات "چار عنقر" میں لکھی ہے۔ جو اس کا ایک عظیم اثنان نثری کارنامہ ہے۔ اگرچہ بیدل کی

ولادت شاہجہاں کے زمانہ میں ہوئی، اس لئے اس نے دور شاہجہانی اور دور عالمگیری کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا شاہدہ کیا مگر اس نے غلیہ دور کا زوال بھی دیکھا۔ جو محرم شاہ رنگیلے کے عہد میں اتبری اور زول حالی کی شکل میں نمودار ہو رہا تھا۔

بیدل کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مدح سرائی کو بہت متعصب سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کی طبیعت میں زادہ روح ہے اس نے فیروں اور درویشوں کے درمیان زندگی گزاری۔ اس لیے چاہے کوئی بادشاہ ہو چاہے وزیر ہو، بیدل کی بلا سے جب وہ فقیر ہو کر بیٹھ رہا۔ چنانچہ بیدل کا قول ہے۔

اے با منعمی روشن کہ زہر من شہر خاک جلائے ایش خراب جاہ است
اے با فقر کہ در کتبہ تشویش طبع روسیاء ابد از مدح وزیر و شاہ است
صلہ شقاق کہ اطمینان مضمون بلند گوہر پائے بر افلاک بند و جاہ است
مادرج اہل صفا باش کہ در علم یقین وصف این طاقتہ تفسیر کلام اللہ است
بیدل نے بذات خود کسی کی تعریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ابتدائی عمر میں جب وہ اورنگ زیب کے بیٹے شہزادہ محمد اعظم کے ملازم تھے تو بیدل سے شہزادہ کی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی گئی۔ بیدل نے اسی وقت ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

ان حالات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب غالب نے بیدل کا مطالعہ کیا ہو گا تو ان کی طبیعت میں شان بے نیازی پیدا ہو گئی ہوگی۔ غالب نے بھی اپنی ابتدائی عمر میں کسی کی شان میں قصیدہ

ہنیں سمجھا۔ مگر جب اقتصادی حالات سے مجبور ہوئے تو وہ قصیدہ گوئی کی طرز پر متوجہ ہوئے۔

بیتدلی نے کچھ ارتقاات بھی لکھے ہیں جو ان کے احباب کے نام ہیں۔ خصوصاً شکر اللہ خاں کے نام انھوں نے کافی ارتقاات لکھے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے دماغ میں خطوط لکھی کار حجان بیتدلی کے مطالعہ کی بنا پر پیدا ہوا ہو۔ چنانچہ غالب نے اپنے بہت سے دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں جن کو غالب کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔

بیتدل اور غالب کے حالات زندگی بھی بہت کچھ ملتے جلتے ہیں بیتدل جب چھ سال چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد ماجد کا انتقال ہو گیا۔ غالب جب پانچ برس کے تھے اس وقت ان کے والد بزرگوار نے رحلت فرمائی۔ بیتدل کے باپ کی وفات کے بعد انکی ماں نے ان کی نگہداشت کی۔ غالب کے بھی جب باپ کا انتقال ہو گیا تو ان کی ماں عزت النساء بیگم نے ان کی بھرپوری کی۔ بیتدل کے اخراجات ان کے چچا مرزا قلندر برداشت کرتے تھے۔ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ بھی مرزا عبد اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کی پرورش کرنے لگے۔

بیتدل کی عمر جب دس سال کی تھی تو انھوں نے شریکوئی کا آغاز کیا۔ ان کی شاعری کی ابتدا بھی دل چسپ انداز میں ہوئی۔ جب بیتدل کنٹنٹ میں پڑھتے تھے تو ان کا ایک ساتھی منہ میں لولہ لکھتا تھا۔ اس لیے جب وہ بات کرتا تھا تو اس کے منہ سے خوشبو نکلتی تھی۔

بیدل کو اس کے دوست کی یہ اداہت پسند آئی اور انھوں نے ایک رباعی کہہ ڈالی جو درج ذیل ہے۔

یارم ہر گاہ در سخن می آید بوی مجیش از دہن می آید
 اس بوی سے قریب است یا کھرت گل یار اسٹہ مشک سخن می آید ۱۱
 اس رباعی کو سن کر اہل سخن کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر کم سنی میں بیدل نے اتنی حسین رباعی کہی۔

غالب بھی جب نو دس سال کے تھے تو انھوں نے اردو میں شاعری شروع کر دی تھی اور ایک مثنوی "پنگ" پر کہی جو نہایت پُرکیف اور دلکش ہے۔ اس کے بعد انھوں نے بیدل کا "تلقین شروع کیا۔ اور ادق اور معلق اشعار کہنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انہیں ذہین رسائی قریف سی۔ مثلاً ذاب حسام الدین حیدر نے غالب کے اشعار کو پسند کیا اور جب وہ لکھنؤ گئے تو غالب کے اشعار میر کو یہ کہہ کر سنائے کہ اتنا کم سن لڑکا اس قدر بلند مرتبہ کے اشعار کہتا ہے۔ مگر میر نے غالب کے اشعار کو سن کر کہا۔ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستہ پر لگا دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ ہمل بکھے گا" حیرت انگیز بات کے وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۳ سال کی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب نے وہ اشعار ۱۳ سال کی عمر سے قبل کہے تھے۔ ہر حال بیدل اور غالب دونوں نے نہایت کم سنی سے سخن گوئی شروع کر دی تھی۔

ان بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ بیدل اور

غالب کے ابتدائی دور کے حالات کچھ یحیاں تھے۔ ممکن ہے کہ اس یحیائیت کی بنا پر غالب نے بیدل کی طرف توجہ کی ہو۔ مگر بیدل کی طرف غالب کے میلانِ طبع کا خاص سبب یہ ہے کہ غالب کی طبیعت بھی بیدل ہی کی طرح وقت پسند تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیدل کی پیروی شروع کر دی اور انھیں کے طرز پر شعر کہنے لگے۔

بیدل کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقائقِ عالم کے رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں اور تصوف و فلسفہ کے رموز و نکات سے ہم کو آگاہ کرتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے مراحل شیخ کمال قادری دہلوی کی، مہری میں طے کیے۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا مگر انھوں نے کسی پیروم شد کے ہاتھ پر محبت نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے مختلف رسائل و کتب کے ذریعہ تصوف کے نکات سے واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیدل کے کلام سے بھی خوشہ چینی کی مثلاً بیدل فرماتے ہیں۔

کعبہ و تنیانہ نقش مرکز تحقیق نیست ہر کجا گم شد وہ سرفرلے آراستند
غالب نے اسی خیال سے ملتا جلتا مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گر بختن و اشتہم
کعبہ دیدم نقش پایے و ہر ذراں نامیدش
بیدل نے ایک شعر میں اسی فلسفہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بیہولی
اصل شے ہے اور ہر ہولے ہی سے صورت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس
لیے بیہولی اور صورت لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر بیہولی کے صورت بیکار اور
بغیر صورت کے بیہولی لایینی ہے چنانچہ بیدل فرماتے ہیں :-

اعتبار طبیعت کے لئے رنگ از ہیولی شد اشتہار آہنگ
 اس قسم کا شربیل نئے ایک اور کہا ہے۔
 ریح منسلکے بے ہیولی قابل صورت نہ شد
 آدمی ہم پیش ازاں کا دم بود بود سینہ بود
 غالب کا قول ہے۔

مری تعبیر میں پھر ہوا کہ صورت خرابی کی ہیولی برقِ خرمین کا ہونوں گرم مقام کا
 تبدیل کا قول ہے کہ خوشے ایک بار خلق ہوئی وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی
 بلکہ وہ ترقی کرتی جاتی ہے ممکن ہے کہ اس کی شکل بدل جائے۔
 یسج موجود ہے ہر صفت شوق ناقص جلوہ نیست

ذرا ہم دور نص ہووے کہ دار و کامل است
 غالب بھی مثلاً اہ تفاس کے قائل ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہونو پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
 تبدیل کا خیال یہ بھی ہے کہ پانی اور ہوا کی مابیت ایک ہی ہے مگر
 حرارت کی کمی بیشی کی بنا پر دونوں کی شکلوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ جب
 پانی کہ حرارت پہنچتی ہے تو وہ ابخرات کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پھر ہوا
 کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ اور جب ہوا میں حرارت پیدا ہوتی ہے تو
 وہ بادلی بن جاتی ہے اور پھر پانی برسنے لگتا ہے۔ یہ فلسفہ تبدیل کی زبان
 سے نیٹے۔

آب گاہِ لطافت است ہوا چوں ہوا از خسرون آب نسا
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر کی بنیاد تبدیل ہی کے تصور پر رکھی ہو
 صغف سے گویہ تبدیل یہ دم سرد ہوا۔ باد آ یا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

غالب کہتے ہیں کہ جب تک جسم میں قوت رہی ہم بدلتے رہتے ہیں۔
 مگر جب صفت غالب آیا تو ہم سرور آہیں بھر گئے۔ اس کا مطلب
 یہ ہے کہ پانی نے ہوائی صورت اختیار کر لی۔
 تبدیل کے مختلف اشعار کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ کرۂ ارض
 پر جمادات، نباتات اور حیوانات موجود ہیں۔ ان میں سے حیوانات
 ان دونوں اشیاء سے برتر ہیں۔ اور حیوانات میں بھی انسان
 اثرات المخلوقات ہے۔ مگر اس کی بنیاد کا انحصار جمادات اور نباتات
 ہی پر ہے۔ صورت اس نے مثلاً ارتقا کے ذریعہ حیوانات کی شکل
 اختیار کر لی ہے۔

چنانچہ تبدیل فرماتے ہیں۔
 غافل از عالم جادو مباحث کہ ہما نہادیں محل شدناش
 غالب نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اگرچہ ان کے
 یہاں اس کا واضح تصور نہیں ملتا ہے۔ مگر غالب اس بات کے
 قائل ہیں کہ لطافت کی پیدائش بغیر ثنات کے نہیں ہو سکتی۔ یا
 تبدیل کے الفاظ میں حیوانات کی پیدائش کی بنیاد نباتات ہے۔
 غالب فرماتے ہیں۔

لطافت بے ثنات جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
 چمن رنگار ہے آئینہ عباد ہساری کا
 تبدیل کا قول ہے کہ جسے ہم شہود کہتے ہیں وہ بھی غیب ہے۔
 ہمہ غیب است شہود این جانست جملہ اخلاصت نود این جانست
 اصل ہر سون دگل نیزنگ است جو ہمیں سرخ و کبود این جانست

شملہ خاکستر مٹھن است آخر جزو دے گئی دوداں جانست
نواں جسلوہ مطلق ویدن آنکو ایں پردہ کثرت دایں جانست
غالب نے ان سارے اشعار کا خلاصہ اپنے ایک شعر میں پیش کر دیا ہے
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم سب شہود

ہیں خواب میں مہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدل اور غالب کے ایسے بہت سے
اشعار پیش کئے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے بیدل سے
کس حد تک غوشہ چینی کی ہے خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

”یہ حقیقت بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین
اشعار فارسی اور اردو میں وہ ہیں جن کا تخیل بیدل کے
کلام سے لیا گیا ہے“

اس کے بعد فٹ نوٹ میں انھوں نے بیدل اور غالب کے
چند اشعار پیش کیے ہیں۔

بیدل۔ مطلع از بے پرستی تو داغی ہا نہ بود	ایک دوسرا غراب دار دگر گوئی مستانہ را
غالب۔ عجبے کے غرض شام ہر کس رو یاہ کو	اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
بیدل۔ بسینہ دلخ و بدل نالہ دیدیدہ شرک	مجنم ہمہ جانشملہ کار سوختگی ہا
بیدل۔ شمع محفل بر خوشی لبست دنیا بر سکت	ہر کسے زین انجمن طرز دگر نالیدہ زنت
”۔ محفلہ رشعلہ آسکے دوشہ آہے را ہر	شمع در شب گیر فرصت طرد سال کی درد
”۔ سحر آہ گلستان بخت و بلبل نغان دارد	جانے سوئے میرنگی ز حسرت کاہ دان دارد
”۔ کس زین حواس را بار از حیث نہ رت	چو سخن مار نہ انداز لب ایشان نہ اند

غالب نے بیدل کے ان تمام خیالات کی آمیزش سے مندرجہ ذیل شعر

کہا ہے۔

برے گل انا کہ دل دود چرائی غفلت جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
بیدل۔ دل از ہم رختی معکس تو بر آئینہ می لرزد کہ اوست شے نازات و این یواکم دارد
” دامن دل گرفتہ ایم ہمہ خون مستان بہ گردن مینا
غالب نے بیدل کے انھیں اشعار کو بنیاد بنا کر ایک شعر کہا ہے۔

ثبات ہوا ہر گردن مینا پہ خونِ غلظت لڑے ہو موجِ مے تری ز قمار دیکھ کر
بیدل۔ لے آں خوش جو کہ از بخت و غنہ سائل
لب بہ اہل از نیارند وہ ایسا بخشنند

غالب۔ بے طلب دیں تو مرا اس میں بہ الما ہے
وہ گداجس میں نہ ہو غوئے سوال اچھا ہو
بیدل۔ بر آستانِ رحمت مطلق پر یہ نیست
دستیکہ مطلب از لب سائل بر آرد

بیدل۔ چوں نگہ دوزید صید الفت غوغایی دلبس
دردن این بزم شیر حلقہ دامنے پیش نیست
غالب۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے

بیدل۔ در سایہ ابرو نگہت مست و خراب است
پہوں تیغ ز سر درگزر د عالم آب است
غالب۔ مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے

بیدل - بیدل میں انجمن وہم و گم نہ تو اس یافت
 در وہم مفت تماشا اے طرب باید کرد
 غالب - نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانے
 بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن
 بیدل - ساز ہستی غیر آہنگ عدم چیز ہے نہ داشت
 ہر کو اے راکھ و ا ویدم خوشی ہی مسرور
 غالب - نشو و نما ہو اہل سے غالب فرور کو خاموشی ہی سے بھلے ہو جرات چاہیے
 بیدل - رنج دنیا، نگر عقبی، دایع حرام، درد دل
 یک نفس ہستی بد و شتم مالے را بار کرد
 غالب - بگو ماشا عشق تباں، یاد در فنگاں
 تھوڑی سی زندگی میں بھلا کوئی کیا کرے
 بیدل - بیدل من داک دولت بیدار سرفر
 کو نسبت ادھینی خاموش مفاں است
 غالب - اور لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
 جام جم سے یہ مرا جام مفاں اچھا ہو
 بیدل - من و ساز و دکان خود فروشیہا چہ حوت است این
 جنون این فضا ہے دوسرے مضوری باشت
 غالب - قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
 ہم کو منظور تنک نظر فی مفسور نہیں
 بیدل - گر تو بخشائی نہ خواب ناز ترگاں چارہ نیست
 از ہمیں چشمے کہ داری نور امین دیدہ اند

اس دور میں ایسی بلند ٹی تحنیک سے کام لیا ہے کہ مضمون شعر نظروں سے
 اوجھل ہو گیا ہے۔ اُن اشعار میں تصنیف، تکلف اور آدر ہے۔ ان کے
 ابتدائی اشعار سے ان کی جدت طرازی ضرور ظاہر ہوتی ہے، مگر وہ
 اشعار شاعرانہ لطف سے خالی ہیں۔ اور ان میں انسانی حیات کا ہر
 بھی نظر نہیں آتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی
 مشکل پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اشعار نسخہ حمید یہ میں موجود ہیں۔

نگاہ چشم حاسد دام لے اے ذوق خود بینی
 تماشائی ہوں وحدت خاند آئینہ دل کا

شرذم فرست بگم، سامان یک عالم چراغاں ہو
 بقدر رنگ یاں گردش میں ہے پیانہ محفل کا
 سراسر ناختن کو شیش جہت یک عرصہ جلا تھا

ہواد اماندگی سے بہرہ اں کی فرق منزل کا
 مجھے راہ سخن میں خون گرا ہی نہیں غالب
 عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

قطع سفر ہستی و آرام فنا یج رفتار نہیں بیشتر از لغزش پای یج
 حیرت ہمہ اسرار پر مجبور خوشی ہستی نہیں جو یقین پیمان و فای یج
 کس بات پر مغرور ہے اے عجز متنا سامان و ساز شستہ و تاثیر دما یج
 مولانا حالی نے بھی غالب کے کچھ ابتدائی اشعار بطور نمونہ یاد کیا
 غالب "میں دوج کئے ہیں۔"

کرے گزرتی تغیر خزانے دل گردوں نہ نکلتی مثل استخوان بیژن ز غالب

اسد ہر شک ہو یک حلقہ بزرخیز از زدن بہ بند گر یہ ہو نقش بر آبلہ مید رستن ہا
بہ حسرت نگاہ تازہ کشہ جہاں بختی حسد مال

خضر کو چشمہ آب بقا سے تر جمیں پایا
پریشانی سے مغز سر ہوا بے پئیہ بال شس

خیاں شوخی غوہاں کو راحت آفریں پایا
حرز اغائب نے یہ اشعار نہایت کاوش اور عرق ریزی سے کہے ہیں
ایسے اشعار کی تخلیق میں ان کو خود بہت وقت محسوس ہوتی تھی۔ اسی

بنیاد پر انھوں نے کہا ہے۔
”طریز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہو
اس کے باوجود انھوں نے بیدل کی پیروی جاری رکھی۔ اس
لیے بیدل کے رنگ میں انھوں نے جن اشعار کی تخلیق کی ہو ان کا
بیشتر حصہ سرزمین آگرہ کی پیداوار ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے
اشعار کہے ہیں جس میں اگر اردو فعل کی جگہ فارسی فعل رکھ دیا جائے
تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً ”مندر جہ ذیل دد اشعار میں ”آیا“
کی جگہ ”اگر ہم“ ”آمد“ لکھ دیں تو وہ فارسی کے اشعار ہو جائیں گے۔

شمار سبجہ مرغوب بہت شکل پسند آیا
تماشا غے بیک کف بردن صدل پسند آیا
برائے مسیر گل آئینہ بے ہرئی قاتل

کہ انداز بنوں غلطیدان سبیل پسند آیا
غالب نے اس قسم کی شعلہ گوئی کا سلسلہ نہلی میں بھی جاری رکھا
اور پچیس برس کی عمر تک ایک ضخیم دیوان نیا کر لیا۔ مگر غالب کے

یہ اشارہ مقبول نہ ہو سکے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کا مذاق اڑایا گیا۔
چنانچہ عبدالقادر اپوری نے اندر اہ مسخر غالب سے کہا کہ آپ کے دیوان
میں اس قسم کے اشارہ موجود ہیں۔

پہلے تو رجحان کل بھینس کے اندھے سے نکال
پھر دو اجتنی ہے کل بھینس کے اندھے سے نکال
حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب پر چوٹ کی۔

(اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہر اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میر سمجھے

مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
دہلی میں مرزا غالب پر اس قسم کی بوچھاڑ ہوتی رہتی تھی۔ مرزا ان
اعتراضات سے تنگ آ گئے تھے چنانچہ انھوں نے مغربیوں کو
چند اشارے میں جواب بھی دیا ہے۔

نہ تنائش کی تمنا نہ جھلے کی پروا
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے آس
کھلا کہ فائدہ عرض نہیں میں غاک نہیں

سنا گو خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شکل ہر زبان کلام میرا ہے دل ہوتے ہیں بول اس کو سن کے جاہل
اساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش گویم مشکل و گو نہ گویم مشکل
ایک طرف تو غالب پر اعتراضات کے دار چاروں طرف سوہوئے

اور میری طرف ان کے چند غلصہ احباب مل گئے، جنہوں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی وقت پسندی آپ کی شہرت کی راہ میں حائل ہو رہی ہے۔ اس لیے آپ اپنا طرز سخن تبدیل کیجئے۔ اُن کے ادب احباب میں خاص طور سے مولوی فضل حق کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا خان عزت مرزا خانی صاحب کو نوال شہر بھی ان کے غلصہ دوست تھے۔ ان دونوں حضرات نے غالب کو رائے دی کہ وہ مشکل پسندی کو ترک کر دیں اور صاف و سادہ اشعار کہیں چنانچہ مرزا غالب نے اپنا دیوان ان دونوں حضرات کے سپرد کر دیا اور ان لوگوں نے اُنھے پیچیدہ اشعار خارج کر دیے۔ اس طرح غالب نے شعر گوئی کے متعلق اپنا قدیم نظریہ بدل دیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آگرہ میں انہوں نے جو رباعی کہی تھی اور جس کا وہ مصرع ”ہوتے ہیں لیل اس کو سن کے جاہل“ تھا اس کو بدل دیا اور اب وہ رباعی اس طرح صورت پذیر ہوئی۔
 شکل ہو زبں کلام میرا سے دلی سن سن کے اسے سنو ران کا مل
 آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل درگاہ گویم مشکل
 مولانا عرشی رام پوری کو مولوی محمد حسین آزاد کی اس بات سے اختلاف ہے کہ نئے دیوان کو مولوی فضل حق اور مرزا خانی کو نوال نے مرتب کیا۔ مولانا آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے۔

”غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شہر و سخن کے پرچے رہتے تھے۔ انہوں نے انشورغزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعرا عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا

اتنا کچھ کہ چکا۔ اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا
غیر ہوا سہ ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شکل شرکال ڈالو۔ مرزا
صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر
انتخاب کیا۔ یہی وہ دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح
آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں علم،

مولانا عرشی رام پوروی نے لکھا ہے کہ غالب نے بذات خود اپنے
دیوان پر نظر ثانی کی اس انتخاب میں مولوی فضل حق کا ہاتھ نہ تھا۔
کیونکہ اگر مولوی فضل حق غالب کے کلام کا انتخاب کرتے تو وہ مولوی
صاحب کے نام کو چھپانے کی کوشش نہ کرتے۔ بلکہ مولوی فضل حق
کے نام کو جو اس وقت کے متقدم عالم و فاضل تھے نمایاں کر کے اپنی
شہرت میں اضافہ کرتے۔

بہر حال حقیقت کچھ بھی ہو مگر غالب نے یہ محسوس کیا کہ ان کا ذوق اُد
منلق کلام مقبول نہیں ہو رہا ہے اور یہی ان کو بھول بھلیاں میں بھٹکا
رہا ہے۔ مولانا عرشی نے اس بات کو نہایت حسین الفاظ میں پیش کیا
ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”یہ حقیقت پہلے بیان کی جا چکی ہے کہ مرزا صاحب ابستدائی
مکھر سخن میں اسیر، شوکت بنامی اور مرزا بیدل کی طرز پر ریختہ
کھتے تھے۔۔۔ ان بزرگوں نے تخیل و تخیل سے باغ
لگائے ہیں۔ اور خیالی دنیا میں نلک بوس ہوئی محل تعمیر کیے

۱۹۰۰ء۔ آب حیات۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۶۶۔ ۴۶۷

۲۹۰۔ دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی۔ صفحہ ۲۲

ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اتباع میں مضامین خیالی لکھے اور زراکتِ جنیل کو ناقابلِ قبول حد تک پہنچا دیا۔ مگر رفتہ رفتہ ظہورِ عرقی، نظری و غیر ہم کارنگ دماغ پر چڑھا اور وہ اپنے فارسی کلام میں بے راہ روسی سے پرہیز کرنے لگے۔ اس اصلاحی تغیرِ ذوق کا اثر سنجہ پر بھی پڑا۔ پہلے انھوں نے مصرعوں میں تغیر و تبدل اور ترمیم و اصلاح شروع کی۔ اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اُردو کا کچھ لکھ لیں۔ موجودہ دیوان اوردو اسی جائزہ ادبی کا نتیجہ ہے۔

اب ہر حال غالب نے اب بڑی حد تک تبدل سے نجات حاصل کر لی اور اس کے بعد عرقی اور نظری کی تقلید شروع کی۔ عرقی اور نظری نے غالب کو ایک نئے گلشن کی سیر کرائی۔ جس کے پھولوں میں نگینی اور تازگی کے علاوہ اصیلت اور حقیقت کی ہمک بھی موجود تھی۔ عرقی کی مٹی نئی ترکیبیں، اس کے استعارات کی جدت، اس کی نازک خیالی اور اس کے فلسفیانہ اور اخلاقی نکات سے غالب بہت متاثر ہوئے، عرقی کے رنگ کلام کو ظاہر کرنے کے لیے یہاں اس کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

دردِ دل ناغم دنیا غمِ معشوق شود بادہ کو خام بود سنجہ کند مشیشہ ما
حسن را از سنجہ ہا گاہے بود میلے بہ ناز
وز نہ موسیٰ بے طلب صدرہ تماشا کردہ بود

۱۔ دیوان غالب اُردو۔ مرتبہ مولانا عرقی۔ صفحہ ۶۳

یارب تو بگم دار دل غلوتیاں را کمال منجیمت است در صند باز است
 این صفا عشق و محبت ز ہم اند و خسته اند
 این دو شمع است کہ از یک دگر آفر دختہ اند
 فریاد کہ غم ہائے تو در سینه تنگم اندک نہ بود لاغتن و بسیار نہ گنجند
 آنال کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند خواب ندیدہ را ہمہ تفسیر می کنند
 عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
 پرہانہ چراغ حرم و دیر نہ داند
 التفاتش بہ لب تشنہ ماینت در یغ
 ہر کہ در جام سخن ز ہر عتالے دارد
 ساکن کعبہ کجا دو لبت دیدار کجا
 این قدر ہست کہ در سایہ دیوارے ہست
 زباں بہ بند و نظر باز کن کہ منع کلیم
 کنایت از ادب آموزی تعاضا می است
 نقص تشنہ لبی دال بہ عقل خویش مناز
 دلت فریب گرا از جلوہ سراب نہ خورد
 کفران نعمت کہ مذاں بے ادب در نیش من ز شکر گدایانہ بتر است
 بضاعتے بخت آرد کہ تر سمت فردا بخون ناشانی پیشانی حیا بخشند
 گرفتہ ام کہ ہستم دہند بے طاعت قبول کردن و تن نہ شرط انصاف است
 ز خمار دشتیم و قحطاً کو دیم و یک ہرگز از خون کسے زخمیں نہ شدہ امان ما
 گمان مبر کہ چو تو بگذری جہاں بگذشت ہزار شمع بجستہ و انجمن باقی است
 سسے کہ محرم باد فنا است می داند کہ باد جز خزاں بویے یا من باقی است

خواہی کہ عیب ہائے تو دشمن خود ترا یکدم منافقانہ نشیں باکین خویش
 و عظمیٰ گزشتہ ہر عصیان نشود آستین شک آلود مگس راں نہ شود
 کا فترت است ز ابد از بدہن و لیکن اور است است و سر در آستین نہ داد
 بیابانک قناعت کہ در دہ نہ کشی ز قصہ پاک بہ بہمت فروش طے بستند
 کشی دم دام پر کجنگ و دلشادم بہ آں ہمت

سکہ گیسرخ می آید بدام، آزاد می کردم
 ہم سمندر با شہم ماہی کہ در جیون عشق
 در دے دریا سلسیل و قعر دریا آتش است

کہ بکن صنعت، ماداشت و لے فرق بسے است
 قوت بازو دے دل می طلبد تیشہ ما
 دے کہ متانہ یار جہد پریشاں شکست

ساغر پر ہیز کفر، بر سر ایوان شکست
 چوں گل رخسار دوست، آتش سے بر فروخت
 شمع شبستان گداخت، زنگ گلستان شکست

درند ہر بابا بدہ حلالی است و لیکن
 بے روئے تو اے سر و گل اندام حرام است

تو غیر شعلہ و اریغ جسک نہ بود شمع کہ ماہ گزشتہ کا شانہ سو خاتم
 در ملک عشق ہر کہ شہیدش نمی کنند گفت و شنید و اتم و عیدش نمی کنند
 طہیان ناز میں کہ جو گزشتہ خلیل دہد تیغ رفت و شہیدش نمی کنند
 نظری کے کلام میں بھی شکستہ سنجی، محاکات، تشبیہات، طرز ادائیگی جدت
 عشق کی واردات، دوزخہ اور محاورات کے حین ہیرے جواہرات،

بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے نظری کے بھی نعل و زحر کی طرے
اپنا ہاتھ بڑھایا اور اپنی شاعری میں ان کی چمک دمک سے تابندگی پیدا کی۔
نظری کے بھی کچھ اشعار بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

ما منفعل زیر سخن بے جانہ حاضمش می آرم اعتراف گناہ نہ بلودہ را
از کف، نمی دہد دل آساں بلودہ را دیدیم زود بازوئے نا از مودہ را
چرخوش است از دیک دل سحر باز کردن

سخن گزشتہ گفتن گلہ دراز کردن
از عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک

یہ بدیہ آفسریدن بہ بہانہ ساز کردن
نیست لذت ز نظر بازی بڑے کہ رود

خندہ زیر لب و گریہ نہائے نیست

شمارے تاسحر دستم بہ زلف در ہی دارد

گر بیام گریباں است و دامن من است آتش

رپائے تابہ سرش ہر کجا کہ می گرم سو خیمہ دامن دل می کشد کہ جابجا است
کز خم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہ حسن صد چاک دل بتاز نگاہے رنڈ کنند
دل شکستہ درال کو میے می کنند در دست

چنانکہ خود نہ شناسی کہ از کجا بشتکت

زیبیداد تو حوت ہر اناام و نشان گم شد

کتاب حسن را چہ بخت از میاں گم شد

نہ چال گوشتہ جاں بہ میان جاں شیریں

کہ توان ترا دجاں را ہم ایستاد کردن

من در پئے رہائی داد از پئے فریب بر سر گره زند گره ناکشوده را
 نگوہ نقصال داشت فصلی از میاں انداختم
 ز رخ از زان بود کالای در دکان انداختم

حسن چندے سر بدل شوخی در عنائی دہد
 شبہ چو گیرد ملک اول یہ یغنائی دہد

ہمہ شب برب در رخا و گیسوی زخم بود
 گل دسرن و نیل را عباد در خون است امشب
 ز اظہار محبت بر زبان خلق انتادم
 محبت در دل غم دیدہ الفت خیر کرد
 چراغے را کہ در سے بہت در سر زد و در گیرد
 بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی است

ہماں در حق کہ سہ گشت مدعا میں جا سمت

چرخانہ سرکش است ہمد را نبیاد
 باز جو ذنا امید ہی بسکہ مشتاق تو ام
 این دل کہ در و حال تسلی از دہن بود
 مجلس چو مسکت تماشایہ مار سید
 شاطر را بگو کہ بر اسباب حسن یار
 می گویم و از گویہ چو طفلان خرم نیست
 زیر پیش خیشہ دل ماہم ز سنگ بود
 روئے بگو سالجہ عمر کہ تہ است
 حسن ہر سو در لباس دیگرے نہاں شود
 تاکہ چو بوج آب بہ ہر سو مشتاق
 نہ ہر طرے کہ سنیسے وزیر روزن شد
 مدعی گز تر دہ و صلح دہد باور کنم
 خوشدش از تنافل و دشنام کردہ ایم
 در بزم چوں نہ اند کسے جا بہ مار سید
 چیزے فزول کند کہ تماشایہ مار سید
 در دل ہوئے بہت زندانم کہ کام بہت
 بے بہت آشنا دل با بادل تو نیست
 این نسخہ از بیاض سیما نشہ ایم
 عشق ہر ساعت دہ آویزد بہ دامن دگر
 مدعین بحر پائے چو گرداب بند کن

عشق را کام بہ عہد دل خود کام تو نیست صبح امید و شب وصل در ایام تو نیست
بازم بہ کلیہ کسیت نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز ذلہ و پردہ پر شدہ است

عرفی اور نظری کی تقلید نے غالب کے کلام پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا۔ اب ان کے یہاں نارسیت کا غلبہ کم ہو گیا۔ نارسیت کی بندشوں اور محاورات سے اب وہ بڑی حد تک گریز کرنے لگے۔ اب انکی زبان اردو زبان معلوم ہونے لگی جس میں سلاست، روانی اور شستگی پیدا ہو گئی۔ ان کی تعلیمات اب فطری اور دل کش ہونے لگیں۔ انھوں نے خیالی مضامین کے بجائے حقیقی مضامین کی طرف توجہ کی۔ تصنع اور آلودگی جگہ کو حقیقت اور آمد نے ترک کر دیا۔

اب غالب مندرجہ ذیل قسم کے اشعار کہنے لگے۔

صن غزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سپہ پوش ہوا میرے بد
خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر نیستی

ان کے ناخن ہوئے محتاج خمیرے بد
کون ہوتا ہے حریف مئے مردانگ عشق
ہے بکور ابد ساقی میں صلا میرے بد
آئینہ کیوں نہ دہل کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
انہوں انتظار تھا کہیں جسے

سہ پر ہجوم دردِ غم ہی سے ڈالے
وہ ایک مشت خاک کہ صبر اکہیں جسے

غائبِ بُرا زمان جو واعظِ بُرا کہے

ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے
جہنکِ دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
شکل کہ تجھ سے راہِ سخن واکرے کوئی
ہاں دردِ دل کے دل میں گر جا کرے کوئی
افسردگی نہیں طرب افزائے التفات
بے کاری جنوں کو ہو سر پہ بیٹھے کاغذِ غل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
حسنِ خرد و شمعِ سخن دور ہے آسہ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی غلامِ تری نفیست شعاری ہائے ہائے
کیوں مری غمِ خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیان و نایاب نہ ہا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

گلِ فنائی ہائے نابِ جملہ سو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

غرضیکہ اب غائب نے اپنا طرزِ بیان بدل دیا۔ چنانچہ ان کے
دردِ اول کے ابتدائی عہد میں ادنیٰ اور غفلتِ اشعار ملتے ہیں۔ لیکن
رفقہ و رفعت ان اشعار میں صفاً اور سلاست پیدا ہونے لگی۔ ان کے

مرزا غالب کی مشق سخن بڑھتی گئی ان کے شہادت اور تجربات میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ محبت کے اسرار اور زندگی کے رموز و حقائق سے آگاہ ہوتے گئے۔ وہ عام انسان کے دل کی دھڑکنوں کو سن سکتے تھے تھے۔ اور ان کے دلی جذبات کی رفتار کو محسوس کر سکتے تھے۔

شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کا تیسرا دور ۱۸۶۷ء سے ۱۸۷۷ء تک قائم کیا ہے۔ غالب نے اس دور میں بھی فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ قیام کلکتہ میں بھی فارسی کے اشعار کہتے رہے۔ چنانچہ شبنوی "باد مخالف" کلکتہ ہی کی یادگار ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اس کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ یہاں اس شبنوی کی چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

اے مہاشائے شان بزم سخن دے سیجا دمانِ نادرہ فن
اے گراں مانگانِ عالمِ حزن غرض نشینانِ این باطنِ سگرن
اے سخن پرورانِ کلکتہ دے زباںِ آدرانِ کلکتہ
ہر یکے صدرِ بزمِ بارگہی شمعِ خلوتِ سراے کارگہی

نوٹ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۸۲

نوٹ۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۷۷ء پر ختم کر دیا ہے مگر مولانا عروسی راہپوری نے ان کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۷۷ء پر ختم کیا ہے۔ مولانا عروسی صاحب نے جو کچھ اس دور میں ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ غالب جبریل شمس الدین بہادر شاہ ظفر کے حکم سے تاریخِ حلیہ لکھنے کے لئے لاہور ہوئے تو ان کا تعلق نعلِ دربار سے ہو گیا۔ جو کچھ نعلی میں اردو کے شاعر سے ہوا کرتے تھے جس میں غالب کو بھی شریک ہونا پڑا تھا اس لئے اس دور میں انہوں نے فارسی کی نسبت اردو کی طرف زیادہ توجہ کی۔

ہم چمن آرمیدہ ایں شہر ہر کارے رسیدہ ایں شہر
اسد اللہ بخت برگشتہ در خم دیبچ عجز سرگشتہ
گرچہ ناخواندہ ہمارا تھا ست بے سخن لڑیہ چین خوان تھا ست
بہ ظلم رسیدہ است ایں جا با امید آرمیدہ است ایں جا
چہ بلا ہا کشیدہ ام آخر کہ بہ ایں جا رسیدہ ام آخر
بہ سیہ روزہ عمر بستم بیند تیرہ شب ہائے وحشت بیند
اس دور میں غالب نے فارسی قصائد اور ترکیب بند کی بہ نسبت
فارسی غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ اسی عہد میں مرزا نے اپنی مشہور فارسی
شاعری ”ابر کھربار“ کی بھی تخلیق کی۔ غالب کا اس دور کا فارسی کلام
نہایت بلند ہے۔ اور ایرانی شعرا کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔
مرزا غالب کی فارسی کا جو تھا دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے
جب ان کا تعلق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے منسلک میں ہو گیا۔
اگرچہ اس تعلق سے قبل ہی انھوں نے اردو اشعار کی طرف اپنی توجہ
مبذول کی تھی مگر دربار سے تعلق ہو جانے کی بنا پر وہ اردو غزلیں
زیادہ کہنے لگے۔ مرزا غالب نے اس دور میں بہادر شاہ ظفر کی
خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اردو میں اشعار کہے ہیں۔ اسکے علاوہ
تلمعہ علی میں اردو شاعرے بھی ہوتے تھے۔ یہ شاعرہ ہر مہینے کے
آخری جمعہ کو منعقد ہوتا تھا۔ ان شاعروں میں اردو اور فارسی دونوں
کے مصرع طرح دئے جاتے تھے۔ غالب کو ان شاعروں میں
شریک ہونا پڑتا تھا اس لیے اب وہ اردو شاعری میں اپنے نامور
لک۔ دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا غنی دہلوی دیباچہ صفحہ ۱۵

خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ چونکہ شاہی شاعروں میں دکن کے دیگر شعرا بھی شرکت کرتے تھے جو صاف اور سادہ اشعار کہتے تھے۔ اس لیے انکے اشعار کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ خاص طور سے ذوق اپنے اشعار کی روانی اور سلاست کی بنا پر شاہی شاعروں پر چھا جاتے تھے۔ اس لیے اب غالب کو بھی سادہ اور صاف اشعار کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور اسی قسم کے صاف سادہ اور سلیس اشعار غالب کی جیات ابدی کے ضامن ہیں۔

غالب کی شاعری کا پانچواں دور شیخ محمد اکرام نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۶۹ء تک قائم کیا ہے۔ صدر کے بعد غالب کا تکت شاہی دربار سے منقطع ہو گیا۔ اس لیے اب انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی۔ اس دور میں انھوں نے دیوانہ آبی اور دیوان حافظ کا بھی مطالعہ کیا اس لیے ان کی شاعری پر ان شعرا کا بھی اثر پڑا۔

غالب کی فارسی کتب کی اشاعت ان کی زندگی میں

غالب نے تقریباً ساٹھ سال تک فارسی اور اردو ادب کی خدمت کی۔ اس طویل عرصہ میں انھوں نے فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کے دامن کو عمل و فکر سے بھر دیا۔ ان کی فارسی نثر کی پہلی تصنیف کا نام "پنج آہنگ" ہے۔ اس کا نام پنج آہنگ اس وجہ سے پڑا کیونکہ

یہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ آہنگِ ادل میں خطوط میں کچھ جانے والے القاب و آداب وغیرہ کے بارے میں درج ہے۔ آہنگِ دوم میں مصادر و مصطلحات جمع ہیں۔ آہنگِ سوم میں غالب نے وہ اشعار یکجا کئے ہیں جن کو انھوں نے اپنے فارسی دیوان سے منتخب کیا تاکہ وہ خطوط میں اظہارِ خیال کے لیے استعمال کئے جاسکیں۔ آہنگِ چہارم میں تقاریر و عبارات درج ہیں۔ آہنگِ پنجم میں غالب کے وہ فارسی خطوط یکجا کئے گئے ہیں جو انھوں نے غدر سے پہلے اپنے اسباب کو لکھے تھے۔ پنج آہنگ کا پہلا ادیشن ۱۸۷۹ء میں مطبعِ سلطانِ دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مطبع دار السلام دہلی سے ۱۸۵۳ء میں چھپا۔

غالب کی دوسری فارسی شری کتاب "ہرنیر و ز" ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے ہما در شاہ ظفر نے ان کو ۱۸۵۵ء میں مامور فرمایا تھا۔ چنانچہ غالب نے ابتداء سے آخر تک اس سے لے کر سہائیوں کے عہد تک تاریخ لکھی جس کا نام انھوں نے ہرنیر و ز رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۴ء میں مکمل ہو گئی اور ۱۸۵۵ء میں اس میں غلطیاں دہلی سے شائع ہوئی۔ غالب کی تیسری فارسی شری کتاب "دستجو" ہے جس میں غدر کے حالات تکمیل تک ۱۸۵۸ء تک کے درج ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۵۸ء میں مطبع مفید ملاکن آگرہ سے شائع ہوئی۔ پھر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں لکڑی سوسائٹی روہیکھنڈ دہلی سے مطبع میں چھپا۔ اس کے بعد ان کی شری کتابیات منشی ذول کثر نے ۱۸۶۹ء میں شائع کیا۔

غالب کی فارسی شری کتاب میں "تقاطع برہان" اور "دش کا دیانی" بھی شامل ہیں۔ تقاطع برہان ۱۸۶۲ء میں مطبع ذول کثر روہیکھنڈ میں شائع

ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مزید مطالب و اعتراضات کے اضافہ
کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں ”دانش کادیاتی“ کے نام سے اکمل المطابع دہلی
میں چھپا۔

فارسی نظم میں ان کا کلیات ”نظم فارسی“ شائع ہوا۔ ۱۸۳۵ء
میں ان کا فارسی کلام ”مینحائے آرزو سرالکجام“ کے نام سے مرتب ہوا۔
اور ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کا کلام
غدر کے زمانہ میں بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ کچھ جو کچھ دوبارہ لیا ہوا سکا وہ
۱۸۶۱ء میں ٹولی کشور پریس کھنڈ سے شائع ہوا۔ غالب کی فارسی مثنوی
”ابرگہار“ ۱۸۶۲ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ اور
”سبد چیں“ مثنوی ۱۸۶۳ء میں مطبع محمدی دہلی میں چھپی۔ غالب
نے ”بانع دودر“ بھی مرتب کیا تھا۔ اس کی کتابت کا آغاز ان کی زندگی
ہی میں ۱۸۶۶ء-۱۸۶۷ء میں شروع ہو گیا تھا۔ مگر اس کی کتابت
میں کئی سال لگ گئے یہاں تک کہ غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کی
کتابت جولائی ۱۸۷۱ء میں ختم ہوئی۔ اس تصنیف کے پہلے حصہ میں
سبد چیں شامل ہے۔ اور دوسرے حصہ میں کچھ شروع ہو رہے۔ غالب
نے ایک اور مثنوی دعائے منیاج بھی لکھی تھی۔ جو حضرت علی کرم اللہ
وجہہ کی تصنیف کہی جاتی ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے اپنے بھائی
مرزا عباس بیگ کے لیے بھیجی۔ جو ان کی زندگی میں ٹولی کشور پریس
سے شائع ہوئی تھی۔ مگر اس کا سال اشاعت اس میں درج نہیں
ہے۔ غالب نے فن بانک پر بھی ایک فارسی رسالہ کسی اردو رسالہ

جب مرزا غالب گلکٹ سے واپس آئے تو انھوں نے اپنے انتخابِ دل پر نظر ثانی کی۔ اور ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ اس میں گل رعنائی کے اشعار میں سے ۲۰ یا ۲۵ اشعار کم کر دیے۔ اور بہت سے نئے اشعار شامل کر دیے جن کی تعداد ۹۷ ہے۔ یہ دیوان اکتوبر ۱۸۷۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی میں شائع ہوا۔ یہ مطبع سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں بہادر نے قائم کیا تھا۔ غالب کے دیوان کا دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۷۲ء میں منشی نور الدین احمد کھنوی کے پریس دار السلام دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان جولائی ۱۸۷۱ء میں مطبع احمدی دہلی میں چھپا۔ اس کے ایک سال کے بعد جون ۱۸۷۲ء میں غالب کا دیوان مطبع نظامی کانیپور میں شائع ہوا۔ ۱۸۷۳ء میں غالب کا دیوان منشی شیخ برائن نے مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع کیا۔

غالب نے اردو نثر کی بھی کافی خدمت کی ہے اگرچہ انھوں نے اردو میں باقاعدہ کوئی نثری کارنامہ پیش نہیں کیا۔ مگر انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط اردو میں لکھے ہیں وہ ان کی نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان خطوط کو ممتاز علی میرٹھی نے جمع کیا۔ ان کی ترتیب ۱۸۷۱ء میں شروع ہو گئی تھی۔ مگر ان کی اشاعت میں تاخیر واقع ہوئی۔ ہر حال خطوط کا یہ مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے مطبع تجبائی میرٹھ میں ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔

غالب کے شاگرد منشی جواہر سنگھ نے بھی ان کے خطوط جمع کئے اس ہم میں غالب نے خود لی چھپی لی اور غلام غوث خاں نے جو

کو لکھا کہ آپ میرے خطوط کی نقل مجھے روانہ کر دیجئے۔ اسی مضمون کا ایک خط انھوں نے نواب علاء الدین احمد خاں کو بھی لکھا۔ غالب کی زندگی میں ان خطوط کا مجموعہ تیار ہو گیا تھا، جس کا نام ”اردو میے سلی“ رکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت ہرارج ۱۸۶۹ء تک نہ ہوئی۔

مرزا غالب نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے ایک مختصر منظوم رسالہ اردو میں تیار کیا تھا جس کا نام ”قادر نامہ“ تھا۔ یہ رسالہ ۱۸۵۶ء میں مطبع سلطانی لال قلم دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے جس میں اردو فارسی کے ہم معنی الفاظ کو جمع کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد قادر نامہ ۱۸۶۴ء میں مجلس پریس دہلی سے شائع ہوا۔ پھر ۱۸۶۷ء میں مطبع سرکاری دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ ”لطائف غیبی“ کتاب بھی ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی میں شائع ہوئی جو محرق قاطع برہان مصنفہ سید سادات علی کے جواب میں تھی۔ مگر غالب نے مصلحتاً یہاں داؤد خان بآج کو اس کا مصنف لکھ دیا تھا۔ اسی سال سوالات مجدد اکرم کتاب بھی غالب نے شائع کرائی۔ یہ رسالہ بھی محرق قاطع برہان کے جواب میں تھا۔ ۱۸۶۵ء میں ”نامہ غالب“ تصنیف مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں ”انتخاب غالب“ کتاب شائع ہوئی جو غالب نے ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں پرفیسر عربی دارالکالج کے ایسا سے انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لیے تیار کی تھی۔ غالب کا رسالہ ”تین تیز“ مولوی احمد علی کے جواب میں ۱۸۶۷ء میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔ اسی کے علاوہ غالب نے پنجاب کے محکمہ تعلیم کے ڈاکٹر طبرجہ

فلو کے ایما سے ایک مختصر رسالہ فارسی زبان کے قواعد کا اردو میں لکھا اور اس کا نام "نکات غالب" رکھا جو ۱۸۶۵ء میں مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوا۔
 نوحہ نگار غالب نے اپنی فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کی مبنی پر ہندوستان میں اپنی ہی زندگی میں کمالی شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کی تخلیقات کا اثر ان کے قارئین نے قبول کیا۔ اسی بنا پر مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے :
 "اگرچہ زمانہ نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم قدر میں
 کی ان کا تمام کلام اردو، فارسی نظم اور نثر ان کے ہیچے ہیچ ہوا
 اطراف ہندوستان پر پھیل گیا تھا۔ ان کے جاننے والے
 اور مدح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشے میں پائے جاتے تھے
 اور اب تک پائے جاتے ہیں۔"

غالب کی کتب کی اشاعت (ان کی وفات کے بعد)

مولانا حالی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی قدر و منزلت نہیں بدلتی جس کے وہ مستحق تھے۔ مگر غالب کی وفات کے بعد ان کی شخصیت اور شاعری اور زیادہ کھڑائی۔ ان کی مختلف کتب کو لوگوں نے سینے سے لگایا۔ اور محل اسواہر کی طرح آنکھوں میں جگہ دی۔ ان کی تصانیف بار بار شائع ہوئیں۔ اور اہل ذوق کی فتنہ کامی

۱۔ ذوق غالب۔ اکبر رام۔ صفحہ ۲۰۷ تا ۲۲۵

۲۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۲-۳

کو اسودہ کرتی رہیں۔

چنانچہ غالب کی فارسی کتاب دستور۱۸۷۱ء میں لطیفی سوساٹھی رد، مٹکھنڈ سے شائع ہوئی۔ کلیات نثر اول کشور پریس کھنڈ سے چھپ کر اسی سال منظر عام پر آیا۔ پھر تول کشور پریس کا پتھر سے کلیات نثر ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد تول کشور پریس کھنڈ سے کلیات نثر ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا۔

کلیات نظم غالب فارسی کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن تول کشور پریس سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ پنج آہنگ تصنیف بھی ۱۹۱۰ء میں مطبع انوار اسلام حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان کی فارسی کتب کی طباعت کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ کلیات نظم غالب فارسی اور رباعیات غالب فارسی کو امیر حسن نورانی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔

اردو میں بھی ان کی وفات کے بعد ان کی کتب شائع ہوئیں۔ چنانچہ تاج نامہ - اردو عے سلی اور عود ہندی کے ایڈیشن بارہا شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کے خطوط کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں جن میں کچھ ایڈیشنوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ مثلاً "منتجات اردو" تول کشور پریس سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ مرزا اسکندری نے "لوبلی خطوط غالب" ۱۹۲۲ء میں شائع کی۔ احتی مارہروی نے "مکاتیب الغالب" کی ۱۹۲۶ء میں اشاعت کی۔ ۱۹۳۷ء میں بولیا امتیاز علی عرشی نے غالب کے ان خطوط کو شائع کیا جو غالب نے ذاب یوسف علی خاں اور ذاب کلب علی خاں رام پور کو کھے تھے اور اس مجلہ سے کا نام "مکاتیب غالب"۔

۴۴۸ رکھا۔ خطوط غالب کو ہمیشہ پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔ پردیسریدہ مسعود حسن رضوی ادیب نے غالب کے کچھ فارسی خطوط اور نظموں کو ترتیب دے کر ۱۹۴۶ء میں ہندوستان پریس راپور سے شائع کیا۔

۱۹۴۷ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کے کچھ فارسی خطوط اور اردو ادب فارسی کی تحریروں مرتبہ کو کے "ماثر غالب" کے عنوان سے شائع کیے۔ اسی سال آفاق حسین آفاق دہلوی نے غالب کے ان خطوط کو ادارہ نادرات کراچی سے شائع کیا جو انھوں نے غنیمت بخش حقیقہ کہ لکھے تھے۔ اس مجموعہ کا نام "نادرات غالب" ہے۔ قلام رسول ہرنے بھی "خطوط غالب" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں غالب کے خطوط کا مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۵۳ء میں "انتخاب خطوط غالب" کو ڈاکٹر عبادت بریلوی اور مشرت انصاری نے شائع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں خلیق انجم صاحب نے غالب کے کچھ خطوط جمع کر کے شائع کیے اور اس کا نام "غالب کی نادر تحریریں" رکھا مالک رام صاحب نے ۱۹۶۲ء میں "خطوط غالب" کے نام سے غالب کے خطوط کی اشاعت کی۔ ۱۹۶۵ء میں "مرزا غالب کی شذخیاں" مرتبہ مولانا عبدالباذی آسی، بھکتیہ دین مراد بکھنؤ سے شائع ہوئی۔

غالب کی وفات کے بعد ان کے دیوان کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے۔ مثلاً ذیل کشور پریس سے "دیوان غالب" ۱۸۷۷ء، ۱۸۷۹ء اور ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ پھر غالب کا دیوان ۱۸۸۵ء اور ۱۸۸۶ء

میں چشمہ فیض دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان ۱۸۹۰ء میں مطبع مصطفائی لاہور سے چھپا۔ ۱۸۹۳ء اور ۱۸۹۴ء میں بھی دیوان غالب نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ بیسویں صدی میں بھی غالب کے بہت سے دیوان شائع ہوئے۔ مثلاً ۱۹۱۲ء میں مطبع قومی کانپور سے دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۱۹ء میں شیخ عبدالقادر نے دیوان غالب کو مرتب کر کے شائع کیا۔ نظامی بدایونی نے غالب کا دیوان ۱۹۲۱ء اور ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ غالب کا ابتدائی کلام بھی شائع ہوا یہ وہ حصہ تھا جس کو ان کے اصل دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء میں دیوان غالب کے اس کلام کو نسخہ حمید بہ کے عنوان سے مفتی انوار الحق نے مفید عام پریس آگرہ سے شائع کیا۔ ۱۹۲۲ء میں غالب کا دیوان نامی پریس لکھنؤ سے پھر شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں غالب کا دیوان ”مرقع چغتائی“ کے نام سے لاہور سے شائع ہوا۔ جس نے بہت مقبولیت حاصل کر لی۔ ۱۹۳۵ء میں آزاد بکٹ پو دہلی سے دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۳۸ء میں اس دیوان کا تاج ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں شیخ مبارک علی لاہور ناشر نے غالب کا دیوان شائع کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مولانا امتیاز علی عروسی نے ”انتخاب غالب“ پیش کیا۔ ۱۹۵۴ء میں مالک رام نے ”دیوان غالب آزاد بکھ دہلی سے شائع کیا۔ چغتائی کا دیوان غالب مصروف ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ مولانا امتیاز علی خاں عروسی نے دیوان غالب ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ جس کو انھوں نے نہایت کاوش اور عرق ریزی کے ساتھ مرتب دیا ہے۔ سردار حفصی نے بھی ایک دیوان ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ جہاں دو اور ہندی دونوں رسم الخط میں ہے۔ ۱۹۶۳ء میں نظیر لدھیانوی نے بھی کلیات غالب کی اشاعت کی۔ غفرانکے غالب

کے دیوان کے تلوے زیادہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے اردو داں طبقہ پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ جس اردو کے ادیبوں کے علاوہ ہندی کے ادیبوں نے بھی غالب کی طرت تو جہ کی۔ چنانچہ کرشن دیو پرشاد گور نے "غالب کی کوتاہ" پیش کی جو ۱۹۵۷ء میں بنارس سے شائع ہوئی۔ غالب کے دیوان کی شرح بھی ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ چنانچہ بیڈھت بنارسہی کی شرح غالب بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ رنجی پرنس نے "غالب کے دیوان کی ٹیکا" شائع کی۔ ہندی کے ادیبوں نے غالب کے خطوط بھی شائع کئے ہیں۔ چنانچہ تری رام شرما اور رام لال اس مشہور مانے بل کر "غالب کے تیر" کے عنوان سے غالب کے خطوط کو مرتب کر کے ۱۹۵۷ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔

دیوان غالب کی شرحیں

غالب کی مقبولیت اور شہرت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی مختلف شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ دراصل غالب کا کلام بہت مشکل ہے۔ ان کے ابتدائی کلام کے علاوہ دیوان کا کلام بھی بعض اوقات عام انسان کی فہم و فراست سے بلند ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ماہرین غالب نے دیوان غالب کی شرحیں لکھی ہیں تاکہ عام غالب کی شاعری کے روز و نکات سے واقف ہو جائیں۔ دیوان غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ مگر یہاں صرف بیاری شرحوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے کلام کی ایک قدیم شرح "ذوق صراحت" ہے۔

جس کے شارح محمد عبداللہ والہ دکنی ہیں۔ یہ شرح مطبع فخر نظامی حیدرآباد سے ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ پھر ۱۸۹۹ء میں احمد حسن شاکت نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے عنوان سے شرح شائع کی۔ ۱۹۰۰ء میں مولوی حیدر نظم صابٹائی نے "شرح دیوان اردو مئے غالب" مطبع مفید الاسلام حیدرآباد سے شائع کی۔ "وجدان تحقیق" شرح روضہ سید الوحید و آحد نے مطبع فخر نظامی سے ۱۹۰۱ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد حسرت موہانی نے دیوان غالب اردو مع شرح ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۲ء میں شائع کر کے پیش کیا۔ ۱۹۲۶ء میں قاضی سعید الدین حیدر نے "شرح دیوان غالب" کی اشاعت کی۔ آغا محمد باقر کی "بیان غالب" ۱۹۳۹ء میں چھپی۔ بے خود موہانی ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے اسکے ساتھ ہی وہ سخن فہمی کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۵ء "مرآۃ الغائب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح بھی ۱۹۳۵ء میں عربی راہپوری فرہنگ غالب کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ جس میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت اور ہندی کی مرزا غالب نے خود تحقیق و تشریح کی تھی۔ شہاب الدین مصطفیٰ نے "ترجمان غالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح نیشنل فائنڈیشن پریس حیدرآباد سے شائع کی۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح بہت مفید ہے، اس میں موصوف نے نہایت واضح انداز میں غالب کے اشعار کا مطلب پیش کیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے مطلب کے آخر میں ہر شعر کا نیا ہی تصور بھی لکھ دیا ہے۔ اس طرح غالب کے اشعار کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ شرح عشرت بیٹنگ ہاؤس لاہور سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی ہے۔

۴۵۲
اس کے علاوہ غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے علامہ نیاز فتحپوری کی "مسکلات
غالب" اور حضرت آثر لکھنوی کی "مطالعہ غالب" کتب بھی بہت
معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔

غالب کے احباب

غالب کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے مستفیدین کی تعداد
کافی تھی ان کے احباب اور شاگرد ہندوستان کے مختلف حصوں میں
موجود تھے۔

مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کی مقبولیت کا ذکر کیا ہے
وہ فرماتے ہیں :-

”اگرچہ مرزا اپنی شاعری کا سکہ اس وجہ سے کہ زمانہ اس کے
اندازہ کرنے سے عاجز تھا، پبلک کے دلوں پر جلیا کہ چاہتے تھے
نہیں بٹھائے۔ مگر دوست، افلاک، حسن معاشرت اور صلح کل
سے انھوں نے ایک عالم کو سفر کو لیا تھا۔ قطع نظر شاگردوں
اور مستفیدوں کے دوستوں اور خواہوں کی تعداد بھی
میکرڈوں سے گزر کر ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔ اور ہر ایک
کے ساتھ ان کے برتاؤ کا طریقہ ایسا ہر انگیز تھا کہ ہر شخص
اپنے شیئ ان کے مخصوص ترین دوستوں میں شمار کرتا تھا۔
غریبوں اور محتاجوں کی اپنی دست دس سے بڑھ کر غیر لینی،
نوکرا اور گئے ملازموں کو عسرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ
کرونا، در ماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت

میں نسل بیکاروں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کو نا۔
 ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا، نہ ہی
 تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دونوں
 کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اس
 قسم کی خوبیاں جو دار اسخلاۃ کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی
 جاتی تھیں۔ خصوصاً دنا داری، حق شناسی اور احسان
 مندی کی شریف فطرت جو ہندوستان کے قدیم خاندانوں
 کا شمار تمام راکھی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں ۱۱
 حقیقت یہ ہے کہ غالب کی ذات میں ایسی خوبیاں موجود تھیں۔
 جنکی بنا پر لوگ ان کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا
 باب دوم میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ کتنے ملنار تھے۔ اور
 ان کے تعلقات دلی کے بڑے لوگوں سے تھے۔
 یہی نہیں کہ غالب کے تعلقات دلی کے رؤساء، شعرا اور علماء و فہرہ
 سے تھے۔ بلکہ ان کے دوست، احباب اور شاگرد ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے شاگردوں میں مسلمان اور ہندو
 دونوں شامل تھے۔ مالک رام صاحب نے "تلامذہ غالب" میں انکے
 ۴۶ شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ان کے کچھ شاگردوں کا نام لیا
 جاتا ہے۔

غالب کے حلقہ تلامذہ میں منشی شیو رائے اکبر آبادی، آدم۔ حکیم
 نظہر احسن خاں رامپوری احسن۔ مولوی خزانہ علی عظیم آبادی، اختر گار

۴۵۴
مولانا محمد امین میرٹھی اسماعیلی۔ شاہ باقر علی بہاری باقر۔ منشی بالی بھند
سکندر آبادی بے صبر۔ قاضی عبدالرحمن پانی پتی تحسین۔ منشی ہرگوپال
سکندر آبادی تفتہ۔ منشی جواہر سنگھ دہلوی جوہر۔ مولانا الطاف حسین
حالی۔ پنڈت امراتھ سنگھ لاہوری حباب۔ منشی نبی بخش اکبر آبادی
حقیر۔ منشی ہیرا سنگھ دہلوی درد، مرزا نضر الدین خاں دہلوی راقم
مرزا نضر بان علی بیگ دہلوی ساکت۔ دیبی پرشاد دہلوی سرور، چودھری
عبدالغفور، ماہروی سرور۔ میاں داد خاں اورنگ آبادی سیاح۔ نواب
یار محمد خاں بھوپالی شوکت۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں دہلوی شفیقہ دھستری
سید فرزند احمد بگڑامی حقیر۔ شاہ عزیز علی میری ستونی۔ محمد ریاض الدین
طالب، منشی پیارے لال دہلوی ظہیر۔ مرزا زین العابدین خاں دہلوی
عارف۔ نواب علامہ الدین احمد خاں دہلوی علوانی۔ میر ہمدی حسین دہلوی
مجرع۔ بہاری لال دہلوی مشتاق۔ نضر الدین راہپوری ناظم۔ نواب
محمد یوسف علی خاں بہادر راہپور ناظم۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں
بہادر دہلوی نیر خاں۔ منشی شکور احمد پانی پتی وکیل۔ اوریکول رام
دہلوی ہوشیار وغیرہ شامل تھے۔

غالب سے لوگوں کی ملاقات

غالب اپنے عہد میں اس قدر معروف و مقبول ہو گئے تھے کہ باہر سے
جو لوگ دہلی جاتے تھے وہ غالب سے ملنے کی کوشش ضرور کرتے تھے
اکبر علی خاں صاحب نمے ”نکار“ مارچ ۱۹۰۷ء میں لکھتے ہیں کہ ایسے حضرات
کا ذکر کیا ہے جنہوں نے دہلی پہنچ کر غالب سے ملاقات کی۔ مثلاً سید

غوث علی ثناء ملندہ۔ شیخ محمد ریاض الدین امجد۔ غلام غوث بے خبر۔
خواجہ عزیز الدین عزیز بکھنوی۔ صغیر بکرامی۔ شہر علی شہرت۔ حیر
حیدر حسین سہیل۔ اور سید امجد علی شہری نے غالب سے ملاقات کی۔
اکبر علی خاں صاحب کے قول کے مطابق امجد علی شہری کی غالب
سے ملاقات شکوک ہے اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی سمجھا ہے کہ
"صغیر بکرامی کے بیان کے بغیر حصّہ غور طلب ہیں"

ذیل میں دو حضرات کی ملاقات کا بیان بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔
غلام غوث بے خبر نے غالب سے ملاقات کا حال عبدالرزاق
شاہ کو متوجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:-

"آپ کا خط آخر اکتوبر میں آیا اور میں شروع نومبر میں دورے
کو جانے والا تھا۔ خیال ہوا کہ دہلی پہنچ لوں۔ حضرت غالب
سے مل لوں تو پھر خط کا جواب ملاقات کی کیفیت سب ایکساہی
دفعہ لکھوں۔

اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ
ہوا۔ رات کی میں لشکر سے جا ملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ
اب دہلی نہ جائیں گے۔ میرٹھ پہنچ کر موقع ملا۔ جی نہ مانا۔
دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا
دیکھنا، فراہات کی زیارت کوئی۔ دن میں کیا کرتا۔ بہر حال
ادوں سے ایک بار، حضرت غالب سے دوبار ملا اور
انھیں دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ فی الواقع اب وہ پیر فانی
ہو گئے ہیں اور بڑی بے لطفی یہ ہے کہ سامعہ بالکل باطل ہے

کھڑک باتیں ہوتی ہیں۔ عرصہ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی جی آیا کہ بہت سی باتیں کیجئے۔ کھٹنے میں بھلا کہاں تک لکھئے۔ مگر ہوش دجو اس بہت درست۔ خوشی طبیعت اور نہ ظرافت کا وہی عالم۔ برخلات مولوی صدر الدین خاں کہ ان کے حواس میں بھی فتور لگتی ہے!

خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنؤسی نے بھی غالب سے ملاقات کی اور اس ملاقات کا حال درج کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

”ایک مرتبہ ہم لکھنؤ سے کشمیر جا رہے تھے، اتفاق سے کچھ دیر کے لئے دہلی اتر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پیرائیشن جانے کے لئے اتر پڑے سے بھی مسکرائی۔ ابھی لکھنؤ آئی تھی کہ یکا یک ہم کو خیال ہوا کہ حسن اتفاق سے دہلی آنا ہوا ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہیئے۔ نوڈا ملی مار پیا کا محلہ دریافت کر کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر لوگوں سے تہہ دریافت کیا۔ اتنے میں ایک صاحب ملاقاتی مل گئے۔ تحریریت پڑھنے کے بعد کہنے لگے، چلیے میں مرزا صاحب سے ملاقات کر ادبول۔

مرزا صاحب کا مکان بچہ تھا۔ ایک بڑا چھانک تھا جس نے بٹل میں ایک کسرہ اور سکرے میں ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ اس پر ایکسٹینڈ اسبجکٹ آدمی گندی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹا ہوا ایک

کتاب سینے پر رکھے ہوئے نہ نکھیں گڑھے ہوئے پڑھ رہا تھا۔ یہ مرزا غالب دہلوی ہیں۔ جو بہ گمان غالب دیوان قافی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

ہم نے سلام کیا، لیکن ہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آئے گا قصد کیا تھا کہ غالب نے چار پائی کی پی کے سہارے سے کڑک بدلتی اور ہماری طرف دیکھا۔ ہم نے سلام کیا۔ یہ مشکل چار پائی سے اتر کر فرش پر بیٹھے۔ ہم کہ اپنے پاس بٹھایا۔ "تکد ان اور کاغذ سامنے رکھ دیا اور کہا آنکھوں سے کسی قدر سو جھٹا بھی ہے، لیکن کانوں سے بالکل سناٹی نہیں دیتا۔ جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو۔ نام و نشان پوچھا۔ ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے، ہر چند انھوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی مگر بے سود ہوئی۔ جب ہم نے نام دیتے پتہ پکھا تو کہا "مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہو گے کچھ اپنا کلام بھی سناؤ" ہم نے کہا "ہم تو آپ کا کلام زبان مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے" بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کیے۔ پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ۔ ہم نے یہ مطلع سنایا۔

میر مصر اسٹا داغ از ترک ہوتا ہے کہ من دارم
 نرینجا کو رشدا از حسرت خوا ہے کہ من دارم
 غالب کو "مہ مصر" کی ترکیب میں تامل ہوا۔ کہا ماہ کنناں سنا

ہے، اندھنٹی ترکیب ہے۔ صاحب کا شعر سند میں پیش کیا تو بہت خوش ہوئے۔ عجب لطف اور مزے سے اس مطلع کو دہرایا اور حد سے زیادہ تعریف کی۔ پھر آدمی سے کہا کھانا لاؤ، ہم سمجھے کہ بہ خیال ہماں نوازی تکلف کر رہے ہیں۔ لکھ دیا کہ ہم صرف تھوڑی دیر کے لیے دہلی آ رہے تھے۔ ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور ابھی سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا رکھا ہے۔ بابہ رکاب آپ سے ملنے آئے ہیں اب اجازت چاہتے ہیں۔ کہنے لگے آپ کی غایت اس تکلیف زمانی سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ صفت کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھنا دشوار ہے۔ بھارت کی حالت بھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔ سماعت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا چہنے مجھ کو جسہ نہیں ہوتی۔ غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھانا ہوں اس کو بھی ملاحظہ کر لے جائیے۔ راتے میں کھانا آیا۔ دو پھلے اور ایک شیری میں بھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ میوہ بھی بڑا ہوا تھا۔ پھلے کا باریک پرت لے کر دو چار کوالے پر شکل کھا لے اور کھانا بڑھا دیا۔ عجب ہوتا ہے کہ اس مقدار خوراک پر کیوں کر بسر کرتے ہیں۔

ان دونوں حضرات کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ پری میں غالب کی قوت سامعہ تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ غالب نے اپنے ایک

شعر میں بھی ثقل سماعت کا ذکر کیا ہے۔

بہرا ہوں میں تو چاہیے دو نا ہوا التفات

سننا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اخبارات میں غالب کے نام اشاعت

قارئین پر غالب کی شخصیت اور شاعری کے اثرات کا سراغ ہم ان اخبارات کے ذریعہ بھی لگا سکتے ہیں جو ان کے دور میں شائع ہوتے تھے۔ ان اخبارات سے غالب کے متعلق بہت سی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔ ایسے اخبارات کا ذکر اکبر علی خاں نے نگار جون ۱۹۲۲ء میں کیا ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں ایسے کچھ اخبارات کی عبارت پیش کی جا رہی ہے۔

دہلی، اردو اخبار _____ ۲۶ اگست ۱۸۷۱ء

قمار بازاراں

”سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزرتا قسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز کھڑے گئے۔ مثل یا شتم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی علتوں میں دور تک سپرد ہوائے تھے۔ بڑا قمار ہوتا تھا۔ لیکن بہ سبب رعب و کثرت مردوں کے یا کس طرح سے کوئی تھکانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھکانیدار قوم سے سید اور بہت جبری سنا جاتا ہے۔ مقرر ہوا ہے..... یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قافل

حسن الانجاد بمبئی ۱۹ دسمبر ۱۸۳۵ء

”ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو نواب گورنر جنرل
بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عاملین روسا
شرقا اور خاص خاص اصحاب شریک تھے۔ تمام اہل
دربار کو ان کے مرتبہ کے موافق انعام و اکرام دیا گیا۔
... .. ۷۰ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم
انعام کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

دربار عام ہوا دو در سے انگریزوں کو بلایا گیا۔ بڑے
بڑے صاحبان عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت
بارونق تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی معاملات پر تقریریں ہوئیں
اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے نواب گورنر جنرل بہادر
سے تعارف حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شادال و فرحان
نظر آتا تھا۔ حاضرین میں سے ہر ایک کے باخفیں حاکم
اور انسرول کے چہرے پر خوشی اور کامیابی کی سرخی جھلک
رہی تھی۔ اس کے بعد انعامات تقسیم کئے گئے۔۔۔۔۔

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم
جو اہر۔۔۔۔۔ (۱۴) مولوی صدر الدین خاں بہادر
صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ
... اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے
دست مبارک سے ایک ایک خاں مرحمت فرمایا (۶) سید
فیض الحسن صاحب کو نوال شہر۔۔۔۔۔ اس موقع پر

نذریں بھی پیش کی گئیں جو سکر یہ کے ساتھ قبول ہوئیں۔
 مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش
 کرتے وقت کو اب گورنر جنرل بہادر نے کہا، آپ لوگوں
 کی دیانت داری اور انصاف پسندی نیک نامی اور
 علم و فراست سے صاحب بہت مسرور اور رضامند ہیں۔
 ۸ مارچ کو بدر الدین ہرمن نے زمرہ کا ایک بھگینہ جس پر
 کو اب گورنر جنرل بہادر کا نام کھدا ہوا تھا، نذر کے طور
 پر پیش کیا۔ ان کو خلعت پنج پارچہ عطا کیا گیا
 جس صورت سے موجودہ گورنر کے عہد میں ہر ایک
 کے ساتھ حسن سلوک اور اخلاق و عنایات کا برتاؤ کیا
 گیا، اس سے پہلے ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ رعایا میں ہر
 چھوٹے بڑے کی زبان پر ان کے عدل و داد کے تذکرے
 ہیں۔ ان کے عہد کی یہ خصوصیت ہے کہ انشا پر از دل
 تحصیل اردن تک کو خلعت تقسیم کیا گیا۔

• اخبار نوادہ الناظرین کلکتہ — ۱۸۴۶ء

۲۵ مارچ کو بیچ مکان جناب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں
 صاحب کے تھانہ بازی ہو رہی تھی۔ چنانچہ کو توال صاحب
 خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو منع چند
 تھانہ زول کے گرفتار کر کے کو توالی میں لے آئے۔ اب
 دیکھا جاتا ہے کہ صاحب جبریل ان کے تعلق کیا حکم

دیتے ہیں۔

حسن الانجاء بمبئی ۱۸۴۷ء

”مرزا اسد اللہ خاں غالب پور جوہادی میں جو مقدمہ برائے
تھا، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ ہینے
کی قید بامشقت اور دوسرے پیر جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اگر
وہ دوسرے پیر جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ ہینے قید میں اور
اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقررہ جرمانہ کے علاوہ اگر سچا س
روپیہ زیادہ ادا سکے جائیں تو مشقت سات ہو سکتی ہے۔
جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ
سے علیل رہتے ہیں۔ سولے پرہیزی غذا قلیہ چاتی سکے
اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو ٹھنار پڑتا ہے کہ اس قدر
معیشت اور مشقت کا برداشت نہ کرنا مرزا صاحب کی
طاقت سے باہر ہے۔ بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ امید کی
جاتی ہے کہ اگر سسشن جج بہادر کی عدالت میں اپیل کی
جائے اور اس مقدمہ پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا
موقوف ہو جائے بلکہ عدالت جوہادی سے مقدمہ اٹھالیا
جائے۔ یہ بات عدلیہ والوں کے بالکل خلاف ہے کہ
ایسے بالکل رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا بدبہ لوگوں کے
دلوں پر بیٹھا ہوا ہے معمولی سے جرم میں اتنی سخت سزا دی
جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہو۔“

۱۸۴۷ء جون ۱۹ء میرا کر علی خاں صفحہ ۳۶

دن رہے جناب علی القاب نواب میرا براہیم علی خاں صاحب
 بہادر رئیس اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ گویا نواب صاحب
 چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن تارہ چمکا۔ حق
 سبحانہ تعالیٰ اس نام درخشندہ اور اختر تابندہ کو از حق عزت اقبال
 پر بتا طالع آفتاب قیامت پر نور دنیا گستر رکھے۔

جناب مستطاب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر
 غائب مدظلہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز
 کا کہ دیکھنے والے بشرط دید و نہید اس کا لطیف اٹھائیں گے
 ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افزائش رونق اخبار دہ رباعی اور
 قطعہ لکھتے ہیں۔

رباعی

حق داد بہر تید از پئے انامش فرخ پسرے کہ تہب است اکرامش
 تارینج ولایتش بودے کم ویش ارشاد حسین خاں کہ باشد نامش
 ۵ ۸ ۱۲ ۵

غالب حال سنین ہجری معلوم کن از حجتہ فرزند
 چوں یک صد بست و چار ماند این است شمار عمر دل بند
 غور کیا جائے کہ جب حجتہ فرزند سے ۱۲۸۵ عدد لئے جائیں تو
 ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بہ طریق دما و لود کی عمر
 قرار دی ہے۔

۴۶۵۔ شمار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۴۵

غالب کا تذکرہوں میں ذکر

غالب کے کلام کا اثر تاریخین نے کافی قبول کیا، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کا ذکر مختلف تذکرہوں میں ملتا ہے مثلاً ذاب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور نے "عمدۃ منتخبہ" میں غالب کا ذکر اسد کے عنوان سے کیا ہے۔ اس تذکرہ کی عبارت درج ذیل ہے:-

"اسد تخلص، اسد اللہ خاں عرت مرزا لوشہ۔ صلش از سمرقند مولدش متفر الخلفہ اکبر آباد۔ جوان، قابل دیار باش دردمند۔ ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر متکون۔ غم ہائے عشق مجاز تربیت یافتہ غم کہہ نیاز در فن سخن سنجی مبتغی محاورات میرزا عبد القادر بیدل علیہ الرحمہ در ریختہ در محاورات فارس مولوی می کند۔ بالجمہ موجد طراز خود است و بار اتم را بطء یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگ گلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ رویہ خیال بندہ ی پیش از پیش ہماذ خاطر دارد۔"

خوب چند ذکا نے بھی عیار الشعراء میں غالب کے بارے میں مندرجہ ذیل سطور لکھی ہیں:-

"مرزا اسد اللہ خاں عرت مرزا لوشہ التخلص بہ غالب دولہ

مرزا عبد اللہ خاں عرت مرزا دولہ، نیرہ مرزا غلام حسین خاں کیدان۔ ساکن بلوچ اکبر آباد شاگرد مولوی محمد مظہم۔ شاعر

۴۷۔ عمده منتخبہ یعنی تذکرہ سرور۔ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صفحہ ۱۶

فارسی و ہندی است

مرزا کلب خاں بہادر نے ایک تذکرہ ۱۲۴۶ھ میں مرتب کیا تھا۔ محسن اور تاج نے اپنے تذکروں میں ان کے تذکرہ کا نام ”شوکت نادری“ لکھا ہے۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب محسن نے نادر کے تذکرہ کا نام کہیں شوکت نادری اور کہیں صولت نادری بتایا ہے۔ پروفیسر صولت کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ نادر کے شوکت نادری کے علاوہ کوئی دوسرا تذکرہ صولت نادری کے نام سے بھی لکھا ہو۔ بہر حال پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس تذکرہ کا نام ”تذکرہ نادر“ لکھا ہے۔ اس میں غالب کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں ملتا ہے۔

”غالب داسد، نظامی دہر، سعدی عصر، نجم الدولہ،
دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ از اخلاف
عبد اللہ بیگ خاں قوم ترک“

نواب محمد مصطفیٰ خاں شیعہ نے گلشن بے خائیں غالب کی بے حد تعریف کی ہے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں ان کو داد تحسین دی ہے۔

”غالب تخلص، اسم شریفش اسد اللہ خاں المشہر
مرزا فیض۔ از خاندان فیض است و از دوا سے قدیم باقی
مستقر اسخلافت اکبر آباد از استقرارش سرگرم کمر و ناز لایزال
دار اسخلافت شاہماں آباد بدین نسبت عزت آفتاب لے

۱۔ نگار و جزوی ۱۹۶۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۳

۲۔ تذکرہ نادر۔ مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۱۶

عنقا بان شیراز، طوطی بلند پرواز، چمن معانی است۔ لیلی لغیر پرواز
 گلشن بشیر ابیانی، پیش بلندی خیالش اوج فلک پستی
 زمین است۔ و در جلیب تہ نشینی غورش، سرفرازی تار و
 کرسی نشین شاهین، کمرش جز بہ تکرار عنقا نہ داد و انہیب
 طبعش جز بہ عرصہ فلک نہ تازد۔ اگر اورد نہ تلاش متاع
 نفیس شتابی، جز کانش در نیابی۔ سالاہ است کہ پادائہ
 قناری نہادہ۔ در اداعل حال بہ تقاضای طبع و تمیض
 پسند بہ طرز مرزا عبدالقادر بیدل سخن می گفت و در وقت
 آفرینی ہائی کرد و آخر الامر ازال طریقہ اعراض کردہ انداز
 مطبوع و بداع نمودہ۔ دیوانش را بتدکیل و ترتیب دیگر
 نگہ داشت، فراوان ابیات ازال حدت ساقط کردہ قد
 تلیکے اشعار زده۔ بد تھا است کہ بر نظم ریختہ سر سے نہاد
 در زبان فارسی نیز دستگاه بلند و مایہ دافتر ہم رسانیدہ پایہ
 از استادان کم نیست۔ غزلش چوں غزل نظری بے نظیر
 و قصیدہ اش همچو قصیدہ عربی دل پذیر۔ مضامین شری
 را کما حقہ می نمود و جمیع نکات لطافت پے می برد۔ و این
 فضیلت است کہ خصوص بعض اہل سخن است اگر طبع سخن شناس
 داری بہ این بکتہ می رسی۔ چہ خوش فکر اگر چہ کم یاب
 است اما خوش فہم کم یاب تر خوشا حال شخصے کہ از
 ہر دو شر بے یافتہ و حلقہ رلودہ۔ با سہلہ چنین بکتہ سخن گفتار
 کمتر می شد۔ دیدنش ہر چند گاہ گاہ صورت می نمود

ایمان پروردگار مستحکم است در دانش بہ نظر رسیدہ ایمان ایسا ہے
از ان منتخب گردید

منشی کریم الدین کے بھی "طبقات المشرا" میں غالب کی کیا قوت
کا اعتراف کیا ہے۔

"غالب فخلص، اسد اللہ خاں، مشہور مرزاؤں کے خاندان
فخیم اور دوسرے قدیم سے۔ ابتدا میں درمیان اکبر آباد
کے رہتے تھے۔ اب شاہ جہاں آباد میں ۱۲۵۵ھ کے
قبل سے رہتے ہیں۔ ہمارے کتب خانہ کی ان کو بہت
ہے۔ اکثر آدمی شاہ جہاں آباد میں ان کے شاگرد ہیں۔
خانہ کی شرح بھی ان کا بہت اچھا ہوتا ہے۔ ایک دیوان
خانہ کی زبان کا ان کی تصنیف ہے۔ منشی نور الدین صاحب
کے اہتمام سے مطبع صادق الانجار میں چھپا ہے۔ بہت بڑا
دیوان ہے۔ یہ دیوان ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں
چھپ کر تیار ہوا ہے۔ اور ایک دیوان اردو ان کی تصنیف
سے بہت چھوٹا ہے وہ مطبع سید الاخیار میں درمیان ۱۲۵۶ھ
کے چھپا تھا۔ حال اس دیوان کا یہ سننے میں آیا ہے کہ مرزاؤں
نے ایک دیوان بہت بڑا کئی ہزار اشعار کا فراہم کیا تھا اس کو
منتخب کر کے چھوٹا سا دیوان دو تین جزو کا بنالیا اور وہ
دیوان بندہ کے پاس بھی ہے۔ میں نے ثقہ لوگوں کی زبانی
سنا تھا، نقل کر دیا۔ دردمخ برگردن راوی۔ لیکن اس مقدولہ

باشعور کے مثل خلیفہ منظم، جو بڑے منظم و محکم اور ہادی شعر و
 بے نظیر دوزگار تھے۔ جن سے تعلیم پائی۔ ایام عبا سے
 بہ برکت انفاس بہتر کہ ان استادوں کے بہ مرتبہ علم پہنچے۔
 تب ان کی فکر سامنے یہ صورت دکھائی۔ یکوں نہ خوش گو
 ہوں، جن کے ایسے استاد وہوں۔ متانت نوحائے کلام میں
 لا کلام۔ کلام سے بنیاد سخن کو استحکام۔ جو کچھ وہ استاد
 مر گئے۔ یہ جو دہلی سے ادھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے
 انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔ ہاں خود استاد ہیں۔ مرغان
 مضامین کے عیاد ہیں۔ ہاں ان کا فرائض حوصلہ بے پھر بخت
 کا کیا گلہ ہے۔ گونا گویں میں متین ہیں، پر اردو میں تو ذوق ہی
 بسکتہ جین ہیں۔ اب بد وفایت ذوق ان کو شعری میں
 کمال ہو۔ کلام ان کا سحر حلال ہو۔ مگر زمانہ خالی نہیں کیا اور
 کسی کی طبیعت عالی نہیں۔ غالباً جو کسی سے تقابلہ ہو تو حاکمان
 محکمہ شعر کے رد و معاملہ ہو۔ بندے کے والد مرحوم سے
 کمال ملاقات تھی اور از حد اتحاد کی بات تھی۔ انتخاب زبان
 میں یکجہ دور ال ہیں۔ جس طرح طبیعت آئی۔ اسی کی خاک
 اڑائی۔ چنانچہ دختر رز سے جو تاک لگائی تو وہ ظرت پیدا
 کیا کہ مینا سے گروں میں قراب شفق قاضی آفتاب با ادب
 پیش کش لایا۔ اور تمام بات ہی پر جو۔ عیان کیا تو وہ چھٹے جو اڑی
 ہوئے کہ میر باط اور بکھرے داڑل کھانے لگے۔ ایسا
 کمال پایا۔ شعر کم قدر ان کا بھی کسی کی زبان سے نہ سنا، اپنی

آنکھ سے دیکھا۔ لفاظی اور جودت زبان فیض ترحمان سے
 عیاں ہے۔ کلام خیریں و صفت سرمہ چشم فرہاد میں جس نے
 سنا حلاوت سخن اور گلو بگری سرمہ سے یاد آئے۔ صفت شتر
 نہ رہا۔ گویا کہ وقت امتحان ہے۔ کثرت غرور بت سے ہونٹ
 چبک گئے۔ سرمہ کی خاصیت سے زبان سیہ گولال ہوئی۔ مد
 تھک گئے۔ جو شخص ان کے کلام سے ہرہ در ہوا، بیاختہ
 سبحان اللہ اور آخریں اس کی زبان پر ہوا چونکہ یارائے کام
 و دہاں نہیں کہ غزل و صفت میں قدم سرکے۔ لہذا راقم
 تو سن بک تک کلک برے بادیہ مطلب پرکے۔ اب یہ دہلی والے
 ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں۔ شاید قدیم کی نظم و شعر کو
 خفیف جانتے ہیں۔ غرور کی راہ چاہیں سو فراموش پر دل آیں تو
 ان کا لوہا مانتے ہیں۔ دہلی والے صاحب کسی کو اپنے روبرو
 خاطر میں نہیں لاتے۔ مارے غرور و تجتر کے جہاں پھولے
 نہیں سماتے۔ پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو۔
 ان کو شراب و کباب چاہیئے۔ غلات شرع کا بے حساب
 چاہیئے۔ روزے کے نام سے ابھیں کیا کام۔ نماز کو ہر دم
 سلام۔ اصحاب تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی۔ کیا
 غرور ہیں۔ اپنے نزدیک کتنے دور ہیں۔ یارا ان ہم صحبت
 ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں گویا ان کے یار خوشامد کے مزدور
 ہیں۔ دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں
 متابع خیریت شمرائے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے

یہ ہیں! میں! باطن نہ ہر گیا، چو ش میں بھر گیا۔ خبر دار! ہوشیار
ان کے اسد نکو کا پتھر مضمون پر غلبہ ہے۔ غمخسہ ان کا شعر پیچیدہ
دیوان نامہ سی ضخیم ہے۔ ہنگامہ دو کا دیوان نامہ آد نامہ تلیل و
قدیم ہے۔ اسد کو نستان کاغذ میں ڈکا دیا ہے۔ دوبارہ
مضامین کو ناستی جان سے مارتا ہے۔

یہ محسن علی محسن نے "سراپا سخن" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔
"مرزا اسد اللہ خاں مرزا نوشہ، غالب ولد عبد اللہ بیگ
خاں قوم ترک، اولاد میں گستاخ کی۔ مولد اکبر آباد مسکن
دہلی۔ دیوان فارسی اور ریختہ اند بیچ آہنگ ان کی طبع زاد
ہے۔ شاہر شعرا سے دہلی میں۔ مولف کو یہ غزل اپنے خط
میں شیخ نداحسین ندائی نے قصہ دیبائی سے منسوب کی ہے۔"

اشپورنگ نے بھی "یادگار شعرا" میں غالب کی تعریف کی ہے۔
"اسد، اسد اللہ خاں المعروف بہ مرزا نوشہ، ان کے بزرگ
سمرقند کے تھے اور یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے (مذکورہ سرور)
ان کا تذکرہ غالب کے مخلص سے ذیل میں کیا جائے گا۔ اس
وقت ۱۸۵۲ء میں یہ تقریباً ۶۰ سال کے ہیں۔ ان کا دیوان
چھپ گیا ہے۔ اس وقت یہ صرف فارسی میں اشعار لکھتے
ہیں۔ انھوں نے اٹا سے فارسی اور حضرت علی کی تعریف میں
ایک شعر بھی لکھا ہے۔"

۱۸۵۲ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء
۱۸۵۲ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء
۱۸۵۲ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء
۱۸۵۲ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء	۱۹۲۳ء

عبد الغفور ناسخ "سخن شرا" میں غالب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"غالب تخلص 'مخدوم اعظم' بنجم الدولہ دیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ مرحوم بہ مرزا نوشہ، خلفت عبد اللہ بیگ خاں۔ اولاد میں ازراپاب کی ہیں۔ مولد ان کا اکبر آباد مسکن دہلی۔ طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے۔ اشعار فارسی ان کے اشعار طہوری ترشیزی و مرزا عبد القادر بیدی کے ہم پہلو ہوتے ہیں۔ اشعار اردو میں بھی دہی انداز ہے۔ ادائے میں اردو غزلوں میں اسد تخلص کرتے تھے۔ بڑا عرصہ گزرا کہ کلکتہ میں بھی آئے تھے۔ راقم کو دہلی کے رہنے کے ہنگام میں ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا تھا۔ کلیات ان کا نظر سے گزرا۔ ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا۔ ۵۵۴

محمد حسین خاں نے بھی "تذکرہ ریاض الفردوس" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ ربیع الاول ۱۲۸۳ھ یعنی جولائی ۱۸۶۸ء میں دیکھوڑا پریس سے شائع ہوا۔ اس کو مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۱۶ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس میں غالب کے بارے میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔

"غالب، مولود ۸ رجب ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۷ء) متوفی ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) تخلص مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ مرحوم بہ مرزا نوشہ۔ اکبر آباد مولد دہلی مسکن۔ شاعر نامدار ہے۔ اس کے بعد غالب کا یہ شعر درج ہے :-

۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۴۱

بڑے گل نالہ دل، دود چراغ محفل جو تری نرم سے نکلا سو پریشان نکلا^{۵۵}
 ذواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی نے بھی تذکرہ فرج بخش میں غالب
 کی بے حد تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

”فردوسی دزم، خسرو دزم، کلیم کلام، نظامی نظام۔ خباب
 نجم الدین، دیر الماک، مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص
 بہ غالب دہلوی علیہ الرحمہ شاہیر بلنایاے نامی سے تھے۔
 تعریف تو صیغہ ان کی بیان کے مستغنی ہے اور دیوان
 اردو اور کلیات فارسی خباب مدوح مشہور آفاق ہیں۔
 اس لئے صرف ایک شعر گنگا کھتا ہوں
 بڑے گل نالہ دل، دود چراغ محفل

جو تری نرم سے نکلا سو پریشان نکلا
 آخر ۱۸۵۸ء شہر شاہ جہاں آباد میں خباب مدوح کا
 انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شراے نازک خیال نے
 لکھی ہیں۔

ان تذکروں کے علاوہ غالب کا ذکر سر سید کی تصنیف ”آثار الصنادید“
 میں مولوی عبد الحلیم محمد ذہرا اللہ خاں خوشی خور جوہی کے تذکرہ ”گلشن
 ہمیشہ ہمار“ میں مرزا قادر بخش صابر کے تذکرہ ”گلستان سخن“ میں، مولوی
 آغا احمد علی احمد کے تذکرہ ”ہفت آسمان“ میں، ذواب یار محمد خاں
 شوکت بھوپالی کے تذکرہ ”انسانے کوہ چشم“ میں منشی امیر احمد آہر

تذکرہ ریاض الفردوس۔ مؤلف محمد حسین خاں۔ صفحہ ۱۱۵

۵۶۔ نگار جوہی ۱۹۶۳ء مدیر اکبر خان صفحہ ۱۴

74A

۱۲۸
میں مولانا آزاد نے کھانا کھایا کہ مولانا حالی نے منشی رحمت اللہ علی کے پاس
بونا می پر میں کے مالک تھے۔ مرزا غالب کی دو تصویریں اس لیے بھیجیں کہ
ان میں سے جو زیادہ اچھی ہو، اس کو یادگار غالب میں شائع کیا جائے
منشی رحمت اللہ علی نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر جو غالب کی آخری
تصویر تسلیم کی جاتی ہے، خیال کیا کہ اس سے کچھ قبل غالب کا ناک
نقشہ ایسا ہی رہا ہوگا۔ اس کو کشش سے غالب کی ایک نئی تصویر
تیار ہو گئی۔ ۱۵

غالب حیدر آباد کی پختی تصویر وہ ہے جس کو خود غالب نے دہلی کے کسی ماہر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ لال تلہ دہلی کے عجائب گھر میں بہادر شاہ ظفر کی دیگر اشیاء کے ساتھ غالب کی یہ تصویر بھی محفوظ ہے۔ اس تصویر کو بابا اے اردو ڈاکٹر مولوی عبد الحق نے انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالہ "اردو" کے اپریل ۱۹۲۲ء کے شمارے میں حیدر آباد دکن سے تالیف کیا تھا۔ غالب کی پانچویں تصویر اس کتاب میں وہ شامل ہے جس کو کوآب صدر یار جنگ بولٹنا حبیب الرحمن شردانی نے ۱۸۹۶ء میں دہلی سے خرید لیا تھا۔ تب سے یہ تصویر ان کے مشہور کتب خانہ حبیب گنج ضلع علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس تصویر کو مالک رام صاحب نے اپنی مرتب کردہ کتاب "سید ہیں" میں اور پھر "ذکر غالب" میں ۱۹۲۸ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۵۲ء میں ساڑھے چار آنے والے

۲۹ - غالب پیراوی مرتبه خیر اوی صفحہ ۲۹

[illegible]

غالب پر تنقیدی کتب کی اشاعت

جول جول زمانہ گزرتا گیا غالب کی شہرت چاندنی کی طرح پھیلتی گئی۔ پہلے غالب ہلالِ نو تھے، رفتہ رفتہ وہ ماہِ کامل بن گئے۔ دورِ بدید اور دورِ حاضریں تنقید و تحقیق سے برقِ زقاری سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ چنانچہ تحقیق کے مختلف موضوعات، قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر پروفیسر سید احتشام حسین نے عکس اور آئینے میں کیا ہے۔ انھوں نے قدیم نسخوں کی تلاش، اسناد، کتابوں کے صحیح متن کی اشاعت، مختلف علاقوں کی ادبی تاریخ کے لیے مواد کی فراہمی، کثرتِ نویسی، دیکھت اور غالبیات کو تحقیق کے دائرہ میں رکھا ہے۔ مثلاً

دورِ حاضریں، غالبیات بھی تحقیق و تنقید کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ یہاں صرف کچھ مشہور تحقیقی اور تنقیدی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے سلسلہ میں پہلا قدم مولانا حاتی نے اٹھایا اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ ① "یادگار غالب" میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی۔ یہ کتاب ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اپنی اہمیت کی بنا پر یہی کتاب ادلی ہے اور یہی آخر بھی ہے۔ اس کے بعد جن لوگوں نے غالب کی حیات اور شاعری پر لکھا ہے زیادہ تر مولانا حاتی ہی سے خوشہ چینی کی ہے۔

یادگار غالب کے بعد سید مزمل امجد نے ۱۸۹۹ء میں "حیات غالب" ② تصنیف کی۔ پھر علیم الدین سالک نے ۱۹۱۰ء میں "حیات غالب" کو ③ پیش کیا۔ ۱۹۲۲ء میں نظامی بدایونی نے "نکات غالب" شائع کی۔ ④ عکس اور آئینے۔ پروفیسر سید احتشام حسین۔ صفحہ ۱۲۶ ⑤

۱۹۲۲ء میں خواجہ حسن نظامی نے غالب کا روزنامہ تیار کیا۔ ۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے انگریزی میں "غالب" کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں غالب کی شخصیت کے مخالف پہلوؤں سے بحث کی۔ غالبیات کے سلسلہ میں شیخ محمد اکرام کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں "غالب نامہ" لکھا۔ غالبیات کے سلسلہ میں غلام رسول قہر نے بھی کافی شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی تصنیف "غالب" ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ اس کے بعد غالبیات کے مشہور محقق جناب مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" ۱۹۲۸ء میں شائع کی۔ ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر زکوة کی کتاب "سرگزشت غالب" چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبد الرحمن سجودی نے "محاسن کلام غالب" شائع کی جس کے دنیا بھر میں اردو میں تہلکہ مچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب کا طرز بیان مبالغہ آمیز ہے۔ مگر اس رنگ کی کوئی تصنیف اس سے قبل شائع نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے "احوال غالب" مرتب کی۔ جس میں اردو کے مشہور محققوں اور نقادوں کے مضامین جمع کیے۔ خلیفہ عبدالحمید کی تصنیف "ادکار غالب" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی بہت اہم تصنیف ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے "نقد غالب" بھی ۱۹۵۶ء میں مرتب کی۔ اس میں بھی مشہور محققین اور ناقدین کے مضامین موجود ہیں۔ مالک رام کی تصنیف "تلاذہ غالب" سے غالب کے شاگردوں کے بارے میں ہم کو بہت کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۴ء ہی میں شیخ محمد اکرام کی مکتبہ الآراء کتاب "حکیم فرزانہ" کی اشاعت ہوئی۔

۱۹۶۰ء میں غالب پر کچھ اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے ”غالب ابتدائی دور میں“ مبارز الدین رفعت نے ”مقام غالب“ پر تھوڑی چند نے ”فکر غالب“ اور وجاہت علی سندیلوی نے ”باقیات غالب“ شائع کی۔ ۱۹۶۱ء میں نادم سیتا پوری نے ”غالب نام آدم“ پیش کی۔ ۱۹۶۱ء میں شرکت سبزواری کی کتاب ”غالب“ چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۶۵ء میں اردو کے مشہور نقاد ڈاکٹر انصاری نے ”غالب خناسی“ کی تصنیف کی۔ ۱۹۶۸ء میں اکبر علی خاں نے ”چھپر غالب سے چلی جائے“ کی اشاعت کی۔

ان کتب کے علاوہ اور بھی غالب پر اچھی تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً شیخ محمد اکرام کی تصنیف ”حیات غالب“ مطبوعہ جہاں گیر بک ڈپو دہلی۔ اور شرکت سبزواری کی تصنیف ”فلسفہ کلام غالب“ مطبوعہ قومی کتب خانہ بریلی کا شمار اعلیٰ کتب میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا ذکر بعد میں اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ ان کتب پر سال اشاعت درج نہیں ہو

غالب کا دیگر شعرا پر اثر

ایک شاعر کی عظمت کی کوئی یہ بھی تسلیم کی گئی ہے کہ اس نے ابجد کے شعرا پر کس حد تک اثر ڈالا۔ غالب کے بعد کے شعرا کا اگر ہم جائزہ لیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ انھوں نے دیگر شعرا پر اپنے تاثرات ثبت کیے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی شاعر پر ان کا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کے یہاں ان کے رنگ کی محض پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ غالب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود ان کے دل کی آواز ہے۔

۲۸۴
وہ آواز کسی فرشتے کی آواز نہیں ہے۔ جو ہم کو عرش سے سنائی دیتی ہے
بلکہ وہ آواز ایک آب و گل کے پیکر کی آواز معلوم ہوتی ہے جس سے ہمارے
گوشتیں آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام قارئین پر اثر انداز
ہوتا ہے۔

دور متوسطین کے بعد دور متاخرین میں کچھ ایسے شعرا گذرے ہیں
جنہوں نے تیر اور غالب کے تسکتہ دل کی آواز کو پس نہیں کیا بلکہ وہ
بربطہ درباب کی جھنکار کی طرت متوجہ ہوئے۔ اس طرح انھوں نے
نشاطیہ شاعری کو ترقی دی۔ ان شعرائں آئیر مینائی اور داغ کا نام سرفہرست
آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ داغ اور آئیر مینائی نے غزل کی سطح کو بہت
پست کر دیا تھا۔ محض صا داغ کا محبوب رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں
”کلم خراج بالافین“ تھا۔ اس لئے اردو شاعری میں بہت سے ایک
خیالات داخل ہو گئے تھے۔ مگر اسی دور میں کھنڈ کے کچھ ایسے شعرا تھے
جو غزل کے میار کو بلند کرنا چاہتے تھے اور اس میں واردات قلب کی
صحیح تصویر پیش کرنا پسند کرتے تھے۔ ان شعرائے تیر اور غالب کا تتبع
کیا اور کھنڈی ہونے کے باوجود کھنڈ کے تصنع، آلودہ اور نشاطی فضا
سے پرہیز کیا ایسے شعرائیں جلال کھنڈی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

جلال کھنڈی | جلال کھنڈی ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۹ء
میں انتقال فرما گئے۔ دیگر شعرائی طرح وہ بھی
ریاست رام پور سے وابستہ تھے۔ پہلے حکم جلال کھنڈی ذاب یوسف
علی خاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد ذاب
کلب علی خاں نے بھی ان کی ملازمت کو برقرار رکھا۔

جلال کھنوی اپنے عہد کے مستند شاعر تھے، ان کو زبان، محاورات اور
روزمہ پر عبور کامل حاصل تھا۔ اس لیے ان کو اپنی شاعری پر کافی ناز تھا
وہ بہت کاوش سے شعر کہتے تھے۔ عشرت کھنوی کا قول ہے کہ ثواب سید
اصغر حسین فآخر کے یہاں ماہانہ شاعر ہوا کرتا تھا۔ اس میں جلال
کھنوی بھی شرکت کرتے تھے۔ ایک مرتبہ اس شاعرہ میں یہ طرح دی گئی۔
ناخبر ہمارے گھر یہ وہ آکر پلٹ گئے

حکیم صاحب کے ایک شعر نے شاعرہ لوٹ لیا۔
لو امتحان تم مرے نالوں کا شوق سے کیوں ڈر کے آسمان کے نیچے سوہٹ
تو فیکہ جلال کھنوی کے کلام کی خوبی سوز و گداز ہے۔ ان کے اشعار
تیز و نثر کی طرح دل میں چبھ جاتے ہیں۔ سوز و گداز، تڑپ اور چھین کے
لحاظ سے جلال کھنوی غالب کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ جلال کھنوی
کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

ساتھ دیتا ہوں کوئی تم کا پریشانی میں دھمکشن میں کبھی ہم سفر نہ ہوا
اٹھے جو بزمِ یار سے تنہا ہم آئے گھر ملاقت کہیں حواں کہیں دل کہیں رہا
کل تو دل پس پس گیا اتنا ہجوم غم ہوا یاد ہو زین ملک ایسا بھی مجھ کم ہوا
بڑا گرتا آبلہ ہم بھوٹ بھوٹ کر دے کسی کا پھیر کے کچھ پوچھنا بھی نثر تھا
ایسر کر کے ہیں کیوں رہا کیسا صبا د وہ ہم صغیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی ملا
مجھ کو جس دل کی نکالت تھی کہ قابو میں نہیں

اب تڑپتا ہوں اکیلا وہ بھی پسوں میں نہیں

عشق کی چٹا کا کچھ دل میں اثر ہو تو سہی
 درد کم ہو کہ زیادہ ہو مگر ہو تو سہی
 کٹے ہیں وہ کہ لا کر مجھے پونچھیں مرے آنک
 سم کچھ کم بخت مگر خشک ہے تر ہو تو سہی
 ملو نہ تم تو یہی لطف گاہ گاہ لے کو ہم سے آنکھ لے دل لے نگاہ لے
 مری آنکھیں تری صورت کو ترسیں گلہ ہو مجھ کو صورت آفریں سے
 دل سے الفت میں بہت حسرت وادماں نکلے
 اور جگرہ نکلے وہ جان کے خواہاں نکلے
 شرد با عشق ہی میں ہیں دل و جگر بے تاب
 ابھی سے حال یہ ہے اپنے ساتھ والوں کا
 کس سے درد اپنا کہیں کون ہے غم غواروں میں
 ایک دل وہ بھی انھیں کے ہے طرفداروں میں
 بزم ے میں تماشے ہوتے ہیں جام بنتے ہیں شیشے روتے ہیں
 کوئی یہ پوچھ لے درد نہال سے تجھے دل ڈھونڈ لایا ہو کہاں سے
 شمع ہے ہر استخوان پوچھو نہ حال سوز غم
 نواز بایں ہیں مگر فرصت نہیں اک بات کی
 نجات ہو گئی ناصح سے عمر بھر کیلئے اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لیے
 غیر کو خانہ کش گیسوئے جانالہ دیکھا
 رات کو ہم نے عجب خواب پریشاں دیکھا
 جلال کھنوسی کے ان اشارے کے مطالبہ سے یہ بات بالکل واضح
 ہو جاتی ہے کہ ان کا رنگ داغ اور آمیر مینائی کے رنگ سے جدا

ہے۔ ان اشعار میں تیسر اور غالب کی روحیں کودیں بدل رہی ہے۔

تسلیم لکھنوی غالب کی شاعری کا اثر تسلیم لکھنوی پر بھی نمایاں ہے جس طرح غالب نے عزت اور ناداری کی زندگی بسر کی۔ اسی طرح تسلیم لکھنوی کو اکثر اوقات فقر و فاقہ میں زندگی گزارنا پڑی۔ تسلیم لکھنوی نے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد مولوی عبد الصمد کے حوالے کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مولوی شہاب الدین اور مولوی سلامت اللہ رامپوری سے بھی علم حاصل کیا۔

تسلیم کے والد صاحب، نواب محمد علی شاہ کے عہد میں فوج میں ملازم ہو گئے۔ اور اپنے والد صاحب کے بکدوش ہو جانے کے بعد فوج میں انھیں کے عہدہ پر مامور کر دیے گئے۔ مگر وراجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلٹن توڑ دی گئی اور تسلیم صاحب بیکار ہو گئے اس کے بعد تسلیم لکھنوی تیس روپیہ ماہوار پر شرعاً اے شاہی کے زمرہ میں شامل کر لیے گئے۔ مگر جب آدھ کی سلطنت ضبط ہو گئی تو وہ رامپور چلے گئے اور جب غدر کے بعد حالات بد ہو گئے تو وہ لکھنؤ واپس آ گئے اور مطبع نول کٹور میں ملازمت کوئی۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی خاں ان کے شاگرد ہو گئے تھے، اس کے علاوہ میں ان کو دس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔

جب نواب کلب علی خاں نے ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو انھوں نے تسلیم کو چھ رام پور بلا لیا۔ اور تیس روپیہ ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ اسکے بعد ان کی تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار ہو گئی۔ رام پور میں وہ مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ تسلیم صاحب نواب سید حامد علی

خال بہادر کے عہد میں بھی راجہ پور میں ملازم رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تسلیم لکھنوی کو ملازمتیں ملتی رہیں، مگر ان کو کوئی اصلی عہدہ نہیں ملا۔ اس لیے ان کو اپنی زندگی پریشانی اور زبوں حالی کے ساتھ گزارنا پڑی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اکاؤنٹس سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس لیے ایک تو مفلسی دوسرے پیری، ان دونوں نے بل کر ان کی زندگی تلخ کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے کلام میں سوز و گداز ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تسلیم لکھنوی نے تسلیم دہلوی کی شاگردی اختیار کی تھی۔ جو بذات خود مومن دہلوی کے مخالف تھے۔ اس لیے تسلیم لکھنوی کے ہر تے ہوئے بھی دہلوی شرا کا تعلق کرتے تھے۔ اسی بنا پر ان کے کلام میں حزن و یاس اور درد و داغ کی کیفیات ملتی ہیں۔

تسلیم لکھنوی کے بہت سے اشعار میں غالب کے حزن و ملال کی مٹے تلخ موجزن ہے۔ مثلاً:-

غالب کو محبوب کے وعدہ پر کوئی اعتبار نہیں ہے۔ اس لیے غالب کہتے ہیں:-

ترے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تسلیم فرماتے ہیں:-
تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو گھم چلو

کیا اعتبار عہدے بے اعتبار کا
غالب نے قریب، وعدہ اور ترک پر بہت سے اشعار کہے ہیں۔

شکاً غالب فرماتے ہیں :-
 چھوڑا نہ ترک نے کہ ترے گھر کا نام لے
 ہر اک سو پچھتاروں کہ جاؤں کہ نہ کر کہ میں
 ترک نے غالب کو نہیں چھوڑا۔ یہی نہیں بلکہ اس ترک نے تسلیم کو
 بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ تسلیم کہتے ہیں۔

عمر بھر ترک عدیہ ساتھ تھا کہتا کیا حال وہ ملا بھی کبھی تنہا تو میں تنہا نہ ہوا
 غالب نے ایک شعر میں داغظ پر چوٹ کی ہے۔

داغظ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو
 کیا بات ہو تمہاری شرابِ مہلور کی
 تسلیم نے بھی داغظ پر داد کیا ہے۔

داغظ خدا شناس نہ ہو گا تمام عمر
 اب تک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں
 تسلیم نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی داغظ کی خبر لی ہے۔

ڈراتا کیوں ہو اے تسلیم داغظ مجھ کو دوزخ سے
 مرا حصہ نہیں ہے کیا خبا کے فضل و احسان میں

غالب کی شاعری کی امتیازی خصوصیت جدت و ندرت ہے ہم کو تسلیم
 کے بھی بعض اشعار میں یہی خوبی ملتی ہے۔ تسلیم نے ایک شعر نہایت حسین
 کہا ہے۔

پسناستم چرخ سے، اُن منہ سے نہ کرنا

یہ بات مرے دل میں ہے یا برگِ حسا میں
 غریبکہ تسلیم کی شاعری میں کہیں کہیں غالب کے کلام کا عکس نظر آتا ہو۔

شادِ عظیم آبادی | شادِ عظیم آبادی کی شاعری پر بھی کچھ نہ کچھ غالب
 کے اثرات ثبت ہوئے ہیں۔ شاد کی شاعری
 کے دو عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اول تو ان کی مقصودانہ شاعری، دوسری

ان کی المیہ شاعری۔ جہاں تک تصوف کا تعلق ہے وہ خواجہ میر درد کے شاگرد
 فریاد کے رہیں منت ہیں۔ اس لیے شاد کی متصوفانہ شاعری پر اگر اثرات
 تلاش کئے جائیں تو ہم کو ان کی شاعری کا مقابلہ درد سے کرنا ہوگا۔ غالب
 کے تصوف کی جھلک ان کے یہاں کم ملتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی حوزہ نہ شاعری قابل غور ہے۔ شاد کا تعلق ایک
 متوسط گھرانے سے تھا۔ یہی طبقہ ہمیشہ سے زمین رہا ہے۔ اور اسی طبقہ
 نے ہمیشہ ادب کی خدمت کی ہے، مگر شادی قسمت دیکھیے کہ روزِ ازل سے
 منطقی و ناداری اس ذہین طبقہ کے مفکر میں لکھ دی گئی ہے۔ شاد
 عظیم آبادی بھی بھولی ہوئی تقدیر لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انکو ۱۸۹۱ء
 میں سرکارِ برطانیہ نے "خان بہادر" کے اعزاز سے سرفراز فرمایا۔ وہ
 سترہ سال تک آئری میجسٹریٹ رہے۔ یہ سب کچھ سہی مگر ان کے
 معاشی حالات اتنی ہی رہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ لکھنؤ میں مولی دفت
 حسین آباد کے لیے یہ مثل مشہور ہے کہ "حضور آپ اس خزانہ کے
 مالک ہیں، مگر اس کو ہاتھ نہ لگائیے گا" اس طرح شاد عظیم آبادی
 خان بہادر اور آئری میجسٹریٹ تھے مگر سرکارِ برطانیہ سے ان کو آخری
 سگریں چھ سو روپیہ سالانہ وظیفہ ملنے لگا تھا یعنی پچاس روپیہ ماہوار
 اس کے بعد سرکارِ برطانیہ نے شاد پر کچھ اور عنایت فرمائی تو یہ وظیفہ ایک
 ہزار روپیہ سالانہ ہو گیا۔ یعنی تقریباً چار سو روپیہ ماہوار۔ ظاہر ہے
 کہ ایک تعلیم یافتہ اور ذہین انسان اتنی قلیل رقم سے خود اپنے
 اہل و عیال کی پرورش کیسے کر سکتا ہے۔ جس طرح غالب کو تقریباً بائیس
 روپیہ اٹھ آنے ماہوار پنشن ملتی تھی۔ ایسی ہی قلیل رقم شاد کو بھی مل

ہوتی تھی۔ شاد بھی تنگ ہوتی اور مہاشی پریشانی سے زندگی بھر دو چادر ہے۔
 ایسی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے گلشن شاعری میں حزن و ملال کی مچھائی ہوئی
 کلیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 جن میں غالب کے اسرہ پھولوں کی باسی ہنک موجد ہے۔
 غالب فرماتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 شاد کا قول ہے۔۔

اٹھائے ناز کب تک خاطر اندھ لگیں تیرا
 بہت تنگ آگیا اے آرزو داب میں نہیں تیرا
 غالب نے مایوس ہو کر کہا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 شاد کی ناامیدی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

اب بھی اک عمر بہ جینے کا نہ انداز آیا
 زندگی چھوڑ دے پیچھا مر میں باز آیا
 غالب نے اپنے غم و الم کا تذکرہ مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔
 جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو گیند ہو
 شاد کا غم بھی قابلِ توجہ ہے۔

یاس پہ یاس ہر گھڑی، جوڑ پہ جوڑ رات دن
 درد پہ درد، دکھ پہ دکھ، رنج پہ رنج، غم پہ غم
 غالب کا ایک شعر ہے۔

نوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
انکے مانع ہوئے مخارج حنا میرے بعد

شاد فرماتے ہیں :-

ہوں گے اس وقت ترے نازہ اد اکس کے لئے
جز ترے کوئی یہاں جب نہ رہے گا باقی
غالب کہتے ہیں :-

نقش فریادی ہے کس کی شہ نخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر من ہر چہیکہ تصویر کا
شاد کا قول ہے :-

کس سے تارا جی گزرا کی فریادی ہے
مفت اے باد صبا، وقت کی بربادی ہے

غالب فرماتے ہیں :-

قاصد کے آتے آتے خط اک اور کھڑکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ کھیں کسے جواب میں

شاد فرماتے ہیں :-

فقط لیکن دل کے واسطے کھتا ہوں خط درہ
مرا جو حال ہوا سے نامہ بر سب پردہ عالی ہے
غالب اپنی پیری کا ذکر کرتے ہیں :-

مفتعل ہو گئے توی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
شاد کی پیری کا عالم ملاحظہ فرمائیے :-
بڑھی جاتی ہے ناتوانی ہماری بہت کم ہوئی زندگانی ہماری

غرضیکہ غائب کا اثر کسی نہ کسی صورت سے ہم شاد کی شاعر ہی میں تلاش کر سکتے ہیں۔

عزیز لکھنوی عزیز لکھنوی کا تعلق بھی اسی شاعری سے ہے جو تیسرا اور غائب سے متاثر ہو چکی تھی۔ عزیز لکھنوی موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے غائب سے بہت قریب ہیں۔ ان کے یہاں رنج و الم کے موضوعات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے ان کے یہاں ندرت فکر اور جذبہ خیالی قدم قدم پر ملتی ہے۔

عزیز لکھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ہمارے دل میں نادر کی طرح چبھ جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غائب کی جیسی خیالی آفرینی عزیز کے یہاں نہیں ہے۔ مگر عزیز کے بہت سے اشعار غزل کی بلند ترین چوٹی کو چھو لیتے ہیں۔

غائب کا ایک مشہور فلسفیانہ شعر ہے۔

ہستی کے مت غریب میں آجا بیٹو اسد

عالم تمام حلقہء دام خیال ہے

عزیز فرماتے ہیں:-

کھلتا ہی نہیں ہے غریب ہستی کچھ بھی نہیں اور کیا نہیں ہو

عزیز بھی غائب ہی کی طرح حسرت زدہ ہیں۔ غائب کا شعر ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

عزیز فرماتے ہیں :-

شب بزم آلودہ کلی چوں، جوش حسرت دل میں ہے
اب ہنسائے بھی دہی جس نے ڈلایا تھا مجھے

غالب کو ساقی سے شکایت ہے۔

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
عزیز بھی ساقی سے شکوہ سنج ہیں۔

یہ کم نگاہیاں تری ساقی رہیں گی یا ساغر ملا ہو بزم میں سب کو، مگر تجھے
غالب جفا سے محبوب سے عاجز آ کر گریہ و زاری میں مصروف ہو جائے ہیں
دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

رو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
عزیز کھنڈی بھی رو نے پر مجبور ہیں۔

کسی وقت رو نے سے فرصت نہیں ہے

یہی شغلہ رہ گیا رات دن کا
اسلوب کے اعتبار سے بھی عزیز پر غالب کی چھاپ موجود ہے۔

ننا آسودہ ہونا عاشقی میں سخت مشکل ہے۔

کہ پہلے ایک تھا دل، اب ہر اک ذرہ نیا دل ہے
اس شعر میں "ننا آسودہ" ترکیب میں غالب کا رنگ، جھلکتا ہے۔

عزیز کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اسلوب کے اعتبار سے غالب
کے اشعار سے مماثل ہیں۔

اے اے سارباں، جذبات باطن کھینچ سکتے ہیں

زمام ناتواں لیلیٰ بھی بخوں کی رگِ دل ہے

جنوں بے سرو سامان کی ذریت دیکھنے والے
مبادا فرق آئے عشق کی تدبیر منہ دل میں
عزیز جب چھوٹی بحر میں غزل کہتے ہیں تو اس میں غالب کے غزل
کا لطف آنے لگتا ہے۔

ہجر کی رات یاد آتی ہے پھر وہی بات یاد آتی ہو
تم نے چھپڑا تو کچھ کھلے ہم بھی بات پر بات یاد آتی ہو
تم تھے اور ہم تھے جان نہ نکلا تھا ہائے وہ رات یاد آتی ہو
ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی اب تو دن رات یاد آتی ہو
خواب کے ان اشارے کا مقابلہ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے
ہم غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے کر سکتے ہیں۔

کوئی امید برہنیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
بہر حال غالب کے اثرات ہم کو جزو کھنوی کے یہاں جا بجا ملتے ہیں۔

اقبال غالب کی عظمت کی ایک اعلیٰ دلیل یہ ہے کہ ان سے اثرات
دور جدید کے عظیم مفکر اور عظیم المثالی فلسفی ڈاکٹر اقبال پر
ثرت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غالب سے عقیدہ قدسی کا اظہار
اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں۔

انگوٹاں پوری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تاکجا
تھامرا پارح کو از ہم سخن پس کہ ترا زبیرِ محفل بھی رہا محفل سے پہناں بھی رہا

دیہ تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے

بن کے نور زندگی ہر نفس میں تو دستور ہے

لطف گویائی میں تیری ہمہ کی کوئی نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک نہ کمال ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سزائیں آہ الے نظارہ آموز نگاہ سکتے چہیں

سکھوئے آلودہ ابھی منت پذیر خانہ ہر

سرخ یہ سودا گئی دل سودی بردانہ ہر

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اور اقبال کے کلام میں بہت کافی
فرق ہے لیکن اس کے باوجود ان دونوں خدایں بہت سے مشترک عناصر
موجود ہیں۔ دراصل غالب اور اقبال کے دور میں فرق ہے اس لئے
شاعری میں بھی فرق ہونا لازمی ہے۔ غالب نے وہ زمانہ پایا تھا جب دور
منلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا اور انگریزی سلطنت کی کٹھیں روشن ہوئے
گئی تھیں۔ غالب قدیم تہذیب و تمدن کے پروردہ تھے۔ اس لیے ان میں
منلیہ دور کی خصوصیات موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کو دور جاوید
ہم آہنگ نہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے دور منلیہ میں بھی انلا س
محبت کی زندگی گزار دی۔ اس لیے ان کے یہاں مایوسی کا دھند لگا ہر
جا بھیللا ہوا ہے۔ اقبال نے جب فضا اے گیتی میں آنکھ کھولی تو
اس وقت انگریزی حکومت کا وقار مضبوط ہو گیا تھا۔ اس لیے یہ کوشش
کی جا رہی تھی کہ انگریزی حکومت کی جہاں کو کھو کر پھینک دیا جائے اقبال
کے سامنے ایک مسئلہ اور ایک مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی
شاعری میں اکثر و بیشتر اس کی خدایں کا اُجالا نظر آتا ہے۔
غالب نے جو کچھ منطقی اور مایوسی کی زندگی گزار دی، اس لیے انکے

یہاں حزن و ملال بہت زیادہ ہے۔ اور اس حزن و ملال کو دور کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی آلہ بھی نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے غم و دوراں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ پھر اقبال کی زندگی حاشی حقیقت سے منکر نہ تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک علی انان تھے جو زمانہ کے دھارے کو تلوڑ دینا چاہتے تھے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے غم و دوراں کے مقابلے میں ہتھیار اٹھائے۔

غالب اور اقبال کے دائرہ فکر میں بھی فرق ہے۔ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا۔ پھر اقبال کا غم ہم فلسفہ بھی کہہ سکتے ہیں اجتماعی تھا۔ غالب کی نظر نے کوہ ارض کے ہر گوشہ پر کند ڈالی۔ اس لیے ان کی شاعری کسی نہ کسی حد تک بین الاقوامی ہو گئی۔

غالب کے سامنے ایک اور وقت تھی۔ غالب نے اپنے اہلار فن کے لیے غزل کو منتخب کیا۔ غزل خلف اخیال صفت کا نام ہے اس لیے اس میں لکھل کے ساتھ کسی مضمر کو بیان کرنا مشکل ہوا ہے۔ علاوہ غزل کے اشارات و کنایات حسین و جمیل ہیں، اس لیے اُسی زبان میں غزل کو شاعر کو ٹھنڈے ٹھنڈے کا اظہار کرنا ہے۔ غالب نے انہیں پابندیوں سے اکتا کر کہا۔

بقدر خوق نہیں غزلت ننگنا ہے غزل

کچھ اور چاہیے دست مرے بیاں کے لئے
غالب و دست بیان کے لیے کسی اور صفت کی جستجو میں تھے، مگر ان کے ہمدیں وہ صفت جس کو ہم نظم کہہ سکتے ہیں، پیرز تویت کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے دستِ فکر کا نتیجہ

ہے کہ انھوں نے اس پر زقوت کو عروس کا لباس پہنا کر شبستان شاعری میں
 بٹھادیا۔ اقبال نے اس عروس کو کے لب و رخسار اور زلف و دھواں سے جھیر
 چھاڑی۔ چونکہ نظم کوئی کامیدان وسیع ہے اس لیے اقبال کو اپنے خیالات
 کے اظہار کے لیے تنگ دامانی کے شکوہ کی ضرورت نہیں تھی۔ یہی وجہ
 ہے کہ انھوں نے تازہ بہ تازہ نثریہ نو خیالات کو اردو شاعری میں پیش کیا۔
 غالب اور اقبال کے اس اختلاف کے باوجود دونوں شعرائے
 بہت سے مشترکہ عناصر موجود ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے غالب
 سے باقاعدہ خوشہ چینی کی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں کچھ نہ کچھ مماثلت
 ضرور ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری
 کی طرف رجحان کیا۔ بلکہ غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے
 بہتر خیال کرتے تھے۔ اس بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

فارسی میں تابانی نقش ہائے رنگارنگ

بگذر از جوئے اردو کہ بے رنگ من است

راستی گویم من داؤد است سرتواں کشید

انچھ در گفتار فرست آں تنگ من است

اقبال نے بھی غالب کی طرح فارسی کو بہت اہمیت دی چنانچہ
 "اسرار خودی" "دیوانہ بے خودی" اور "پیام شرق" ان کی فارسی شاعری کے
 شاہکار ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری کے گلشن کی سیر کی۔ اور
 اس کے لالہ و گل اور سرین و سنبل کی بخت سے شام جاں کو مسطر کیا
 غالب نے بیدل کے خون سے دانے چل سکے۔ اقبال نے مولانا دہ

کے آتش کہہ سے چنگاریاں سمیٹ لیں۔ بہر حال دونوں شرک کی شاعری کی
 فضا میں ایران کے ذرات اڑتے ہوئے اور چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں
 ہم صرف ہی نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں مماثلت
 ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ کسی نہ کسی حد تک غالب کے اقبال کی رہنمائی بھی
 کی ہے۔ مثلاً دونوں شرک کے یہاں تصوف موجود ہے۔ اگرچہ دونوں
 کے تصوف میں فرق ہے۔ غالب کے یہاں غافلانہ تصوف پایا جاتا
 ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس کو ایران کے عظیم شرا نے اپنے سینے سے
 نکلیا ہے۔ بابا طاہر عریاں، سہدانی، عبداللہ انصاری، سنائی، فرخ
 عطار، شیخ محمود شبستری، مولانا رومی، سعدی، حافظ، جامی اور سہجائی
 اتر آبادی وغیرہ کے اس تصوف کی جھلکائی ہوئی روشنی میں محبوب حقیقی
 کا مشاہدہ کیا ہو۔

مثلاً بابا افضل کو ہی ایک رباعی میں توحید پر روشنی ڈالتے ہیں۔
 اے نسیم نامہ الہی کہ توئی اے آئینہ جمال شاہی کہ توئی
 بیرون تو نیست ہرچہ دو عالم هست از خود بطلب ہر انچہ خواہی کہ توئی
 شیخ عطار نے بھی ایک رباعی میں مثلاً توحید کو حل کیا ہے۔
 در ذات خدا کجھ سر او ال پہنئی چال را از حضور خویش حیراں چہ کنئی
 چوں کہ نہ رہی بہ کند یک ذرہ تمام در کہ خدا دعوئے زخاں چہ کنئی
 مولانا رومی کی توحید کی بھی ایک جھلک دیکھئے۔

چوں بہت درج تبت پرستی خوشتر چوں بادہ ز جام تبت مستی خوشتر
 از بہتی عشق تو چہاں نیست شدم کان نیستی از ہزار بہستی خوشتر
 جامی ایک رباعی میں توحید پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

۵۰۰
اے فضل کو دستگیر دستم گیر سیر آمدہ امیر خورشید دستم گیر
تا چند کسم قوبہ و تاکے مشکمن قوبہ وہ قوبہ دشمن دستم گیر
سجائی استر آبادی کی توحید کا رجحان ملاحظہ فرمائیے۔

دو تافہ است آفتابے احد سے ہر ہر و تہ ز آفتابے احد سے
خفاش و شال ازیں مد اوند خبر قوبہ از لی کجا و قوبہ احشہ سے
غالب کے یہاں توحید کا مسئلہ اسی انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

اے کون دیکھ سکتا کہ بگناہ ہے وہ بھکتا
جو دوئی کی بڑھی ہوئی تو کہیں دو چار ہوتا
رحمت اگر قبول کرے کیا امید ہے شرمندگی سے غور نہ کرنا گناہ کا
ہم بوجہ ہیں ہمارا تیش و ترک و سوسم لیتیں جب تک گھبراہٹیں ایساں ہوئیں
اقبال نے بھی مسئلہ توحید پر روشنی ڈالی ہے بگناہ کا قصور ادا رہا
تو یہ سب کچھ ادا ہی ہے۔ وہ مغولی نہیں بگڑ چکا ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ
توحید سلاؤں کے لئے پیام بیداری بن کر آتا ہے۔ "توحید" پر ان کا قطع
ملاحظہ فرمائیے۔

موندہ قوت بھی جاں میں رہی توحید کبھی
روشن اس قوت سے اگر طلعت کو داند ہو
میں نے اے میرے پیر پیر سے دیکھی ہے
آہ اس راز سے واقف نہیں تلامذہ فقیہہ
تویم کیا چیز ہو تو دل کی امامت کیا ہو
اقبال کی نظر میں توحید کا مفہوم "وحدت کو دار" ہے۔ محض غالب کے یہاں ہی

نہ۔ خیابانِ عرفان ترجمہ یہ خدشہ بگڑا ہی۔ موضوع توحید و سحریت۔

چیز "وحدت" افکار کی شکل میں ملتی ہے۔ اس کے یاد و ہم اقبال پر غالب کے اثرات تلاش کر سکتے ہیں۔ اقبال بہت کافی غالب سے متاثر تھے۔ غالب کے یہاں بھی خودی کا احساس ہے۔ اگرچہ یہ خودی اس قدر واضح نہیں ہے۔ جیسی ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

گوئی تھی ہم پر برقِ تعالیٰ نہ طور پر دیتے ہیں بادِ غزلت قدحِ غار دیکھ کر
مصرعہ اول سے صامتِ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو ان کی فضیلت کا احساس ہے
غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

بیراج کیوں بیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیِ فرشتہ جہاڑیِ جناب میں
اس شعر میں بھی اقبال کی خودی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔
اقبال کے یہاں بھی خودی ملتی ہے، وہ فرماتے ہیں۔

خودی ہوزندہ تو ہے فقر بھی آتشِ شہاوی نہیں ہو سنبھرو طفل سے کم سکوہِ فقیر
خودی ہوزندہ تو دریا ہے بیکراںِ پایاب خودی ہوزندہ تو کسادِ بریاںِ دریا
ہنگامِ زندہ ہے اپنے عیلا میں آزاد ہنگامِ مردہ کو زنجیرِ اب بھی، بخیر
غالب فرماتے ہیں۔

ہر چند بیکست ہوئے بہت شکنجی میں ہم ہیں تو بھی راہ میں ہیں رنگِ گراں اور
غالب کا قول ہے کہ اگرچہ ہم نے بہت شکنجی میں بہت دھارتِ حاصل کی ہے اور بہت
سے بہت توڑ ڈالے ہیں، مگر ابھی سب سے بڑا بہت ہماری راہ میں قائم ہے اور وہ
سب سے بڑا بہت تو ہماری رستی ہے۔ جب تک ہم اس بہت کو نہیں توڑیں گے
تب تک ہم معرفتِ الٰہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اقبال کے یہاں بھی خودی موجود
ہے، مگر وہ اپنی رستی کو معرفتِ الٰہی کی راہ میں حائل نہیں سمجھتے ہیں بلکہ وہ

فطرت کو ایک دیوار سمجھتے ہیں۔ جو ہم کو شاہدہ تجلی سے روکتی ہے۔ اس لیے ان کا قول ہے کہ انسان کو فطرت پر فتح حاصل کرنا چاہیے۔ چنانچہ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ عالم یہ ہنگامہ رنگ و صورت یہ عالم کہ ہے زیرِ خزاں سر
یہ عالم یہ بہتِ خاؤں چشمِ گوشِ جہاں زندگی ہو نقطہ خوردہ و خوش
خودی کی ہے یہ منسنہر آدلیں مرا منسہر تر ایہ نشین نہیں
تری آگ اس خاکِ دلی سے نہیں جہاں تجھ سے ہو تو جہاں سے نہیں
بڑے ہمایہ کوہِ گراں توڑ کر طلسمِ زمان و مکان توڑ کر
خودی شیرِ ولہ جہاں اس سحرِ صید زمیں اس کی صید آسمان اس کی صید
جہاں ادھمکی ہے ابھی ہے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر و بحر و
دورِ بیداری فلسفہ نے کارِ ترقی کی ہے جس سے اقبال نے نائد اٹھایا
ہے مگر غالب کے جہیزِ فلسفہ نے اس قدر مدارج و منازل نہیں طے کیے
تھے۔ اقبال کے ساتھ دیگر ادیبوں کا فلسفہ، تشکیک، اسپینوزا کا فلسفہ، حسن
لاک کا فلسفہ، لذتیت، ہابس کا فلسفہ، مطلقیت، برکے کا فلسفہ، روحانیت،
لبرلز کا فلسفہ، روحانیت، خود پسند کا فلسفہ، قنوطیت، کانٹ کا فلسفہ،
عقلیت، ہیگل کا فلسفہ، جنگِ ادب، برگاں کا فلسفہ، خودی جو وجود تھا۔ فلسفہ
کے ان مختلف فطرات میں سے اقبال نے برگاں کے فلسفہ خودی سے
بہت کسب فیض کیا ہے۔ مگر اقبال پر ولنا روی، بیدل اور غالب کے
بھی اثرات ثمرت ہیں۔ اقبال کا ذہن و فرائض غالب سے بہت سمجھ سائل
ہے۔ اقبال نے غالب سے نہایت محروم اور رفعت خیال کو حاصل کیا ہے۔
اقبال نے اسلوب کے لحاظ سے روایت سے بناوت نہیں کی ہو بلکہ ان کے

اسلوب میں سب سے گہرا رنگ غالب کا ہے۔ اقبال کا داغ غالب ہی کی طرح
اقتراعی تھا۔ اس لئے اقبال نے غالب سے بہت کچھ حاصل کیا ہو۔

فانی میر، غالب اور فانی۔ ان میں سے تیسرے غم جاناں اور غم دوراں،
دونوں کے شکار تھے۔ غالب غم جاناں کے شکار کم اور غم دوراں کے
شکار زیادہ تھے۔ فانی صرف غم دوراں کے شکار تھے۔

فانی کے پروردگار کو اب بشارت علی خاں مودبہ بدایوں کے گورنر تھے۔
ان کی ملکیت میں تقریباً دو سو مضافات شامل تھے۔ کہا جاتا ہو کہ وہ نہایت
شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اور صرت کیا دھویں شریف کے مورخ
پرسو لاکھ نے یہ صرت کہتے تھے مگر یہ شاندار جائیداد ۱۸۵۷ء کے غزوہ میں
تباہ ہو گئی اور جب یہ جائیداد فانی نے وراثت میں پائی تو تقریباً تیرہ چودہ سو
روپیہ ماہوار کی آمدنی اس سے ان کو حاصل ہوتی تھی۔

فانی کے والد صاحب کا نام شجاعت خاں تھا۔ وہ پولیس انسپکٹر کے
عہدہ پر فائز تھے۔ انھوں نے فانی کی تعلیم کی طرف مکمل توجہ کی۔ فانی نے
۱۸۶۷ء میں عربی اور فارسی میں دست نگاہ پیدا کر لی۔ پھر انھوں نے
۱۸۹۱ء میں انٹرنس کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں سے پاس
کر لیا۔ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے بریلی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری
حاصل کی۔

حصول علم کے بعد فانی واپس آباد ہائی اسکول کے سکریٹری مقرر ہو گئے۔
کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے یہ ملازمت ترک کر دی۔ پھر حقواریہ
کے لیے آپ نے اسلامیہ ہائی اسکول میں بھی ملازمت کی۔ مگر جلد ہی

ڈپٹی انجینئر آف اسکول گونڈہ مقورہ کو دے گئے لیکن وہاں بھی ان کو سکول
قلب حاصل نہ ہو سکا۔ اور اس ملازمت سے بھی انھوں نے استعفیٰ
دے دیا۔ خان کا انتخاب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ آف پولیس کی حیثیت سے
بھی ہو گیا تھا۔ مگر ان کے والد صاحب نے اس ملازمت کی راہ سے
نہ دسی بلکہ انھوں نے ان کو ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کرنے پر زور
دیا۔ چنانچہ سن ۱۹۰۷ء میں انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔

خان نے سب سے پہلے کھنڈ میں وکالت شروع کی۔ یہاں سردار
دو پیہ ماہوادی ایک شاندار کھنڈی کو ایہ پری اور نہایت مہارت اور
کاوش کے ساتھ وکالت کر کے گئے۔ انھوں نے تھیں وکیل چار
ہی ترقی کر لی۔ یہ بات مشہور ہے کہ ایک بار جو انیشیل ڈورٹ کھنڈ میں
میں سٹرکشن پر سٹرک آوارہ نے خان کی کہانی اور اس قدر خوش
ہوئے کہ انھوں نے خان کو گھر میں کھانا۔ خان سے اس تک کھنڈ
میں وکالت کرتے رہے۔ پھر آگے میں خان نے وکالت کی۔ اسے
بدایوں اور پری میں بھی پکڑ لیا۔

خان نے بہ حیثیت وکیل کیے کافی شہرت رکھ لی تھی۔ مگر اس
پیشہ میں بھی ان کا جی نہیں لگتا تھا۔ وہ ہایت نازک خزان بھی تھے۔
ان کو ذرا سی دھڑپ کبھی چوٹی لگتی تھی۔ ان کے کا اور وہ کبھی کو دیا
کچھ ہوائی آگے تو ان کی راجہ ورتی ہو جاتی ہو گئے وہ کچھ نہیں
کئے۔ کبھی بھی ان کے گھر پر شرافا علی بک ان کے گھر میں اپنے منہ
ہوئے کہ کچھ جانی جانی نہیں رہا۔ ان کی یہ عادت تھی کہ جس دن
وہ مقدر نہیں کرتے تھے اس دن کی نہیں نکولیں کو دیتے تھے

جج اور حکام بالافغانی کا بہت خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ جب وہ
 اٹالیا میں وکالت کرتے تھے تو وہاں کے ڈپٹی کلرک نے ایک اٹال
 فانی کے لیے مقرر کردہ ہاتھ تاکہ وہ ان کے گھر سے گھر تک اور
 گھر سے گھر تک لے جایا کرے۔ اسی طرح اگر وہیں ایک سب جج
 نافذ بہت اسی تھے وہ ہر کسی فانی کے لیے مقرر کرتے تھے۔ چنانچہ
 ان کو ہر ایسے میں مقرر کیا جو وہ خود اپنے سے کشش کے لیے لی جاتے تھے
 گھر میں رہتے اسی فانی پھر دیا جاتا ہے سے گھر کرتے تھے۔ ان کا قول
 تھا کہ میں آپری اور پانچا تری جوتی سے جاتا ہوں۔

فانی کے سسر بہن ماہی شوقی ہوا۔ انھوں نے ایک جوتی فلسفی سے یہ
 علم سیکھا۔ اور ان کی ماہی رقم صرف کی۔ بڑا ایک اور وہ فلاسفر ان کو دعو کا
 دے کر کہیں غائب ہو گیا اور ان کی رقم مراد ہو گئی۔

جو بھونائی کی طبیعت وکالت میں نہیں تھی تھی اور ان کے اخراجات
 اسی رانہ تھے۔ ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ ان کے گھر کی پس ماندہ رقم
 خرچ ہو رہی تھی اور اب ان کا اس کا سامنا کرنا پڑا۔ اس جا پر انھوں
 نے ساہوکاروں سے عرض کیا شروع کرنا یہاں تک کہ عرض تقریباً
 تیس ہزار تک آیا۔ جب ساہوکاروں نے ان کو مالشس کی
 دھمکی کی تو انھوں نے اپنے بھائی ساری جائداد میں ہزار ہا پیسے فروخت
 کر دی اور خود کو بے گھر کر دیا۔ جب تک کہ ان کی آمد کی خبر نہ ہوئی
 تو ان کے اتر اتریں زیر دست وارت، جناب نصیر الملک سیف ایران ایک
 عظیم الزان شاعر کا انتظام کیا گیا۔ جب فانی کو یہ معلوم ہوا تو جس رات
 کو شاعر ہونے والا تھا اس شام کو وہ کلکتہ سے بدایوں واپس آ گئے۔

نانی نے اس کے بد بھئی کی سیر کی۔ وہ تین مہینوں کے لئے بھئی
 کے ایک شاندار بھول میں مقیم ہوئے اور کئی ہزار روپے خرچ کر ڈالے
 جب بدایوں واپس آئے تو ہاتھ روپیوں سے خالی تھا۔ نانی کی ساشی
 حیثیت رفتہ رفتہ خراب ہوتی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں وہ ہمارا جہ سرکش پر شاد
 شاد کے حکم سے حیدر آباد تشریف لے گئے۔ ٹکڑہاں کی آب و ہوا ان کے
 مزاج کے موافق نہ آئی۔ تو مجبوراً بدایوں واپس آ گئے۔ جب کچھ طبیعت
 منبھلی تو پھر حیدر آباد چلے گئے۔ اس وقت وہ اپنا سارا سامان
 میز کو سی اور کئی ہیں وغیرہ ایک کراٹے کے مکان میں بند کر گئے۔ اور
 حیدر آباد چلے گئے۔ ٹکڑہاں سے اس مکان کا کو ایہ سہراہ و دانہ کرتے
 رہے۔ لیکن دو سال کے بعد انہوں نے کو ایہ دینا بند کر دیا۔ اس لئے
 مالک مکان نے ان کا سارا سامان نیا لے کر لایا۔ حیدر آباد میں ہمارا جہ
 صاحب اپنی جیب خاص سے نانی کو تنخواہ دیتے تھے۔ مگر کچھ عرصہ کے
 بعد ہمارا جہ صاحب نے ان کو ایک ہائی اسکول کا ماسٹر مقرر کر دیا
 اس کے علاوہ اپنی ذاتی تنخواہ بھی برقرار رکھی۔ اب نانی کو ایک معقول
 رقم ملنے لگی۔ مگر وہ پیسہ ہاتھ آنے پر نانی نے پھر فضول خرچی اختیار کی۔
 اسی دوران میں ہمارا جہ نے اپنی خاص تنخواہ بند کر دی۔ اب
 وہ صرف ہائیڈ ماسٹری کی تنخواہ پانچ سو روپے کے لئے ایک دفعہ
 حیات علیل ہو گئیں اور وہ ریڈیم سے علاج کرا۔ نہ کہے گئے ان کو
 مدد اس لئے کیے جہاں ان کا کافی روپیہ خرچ ہوا۔ تاہم ان کی اہلیہ
 جان بردہ ہو سکیں۔ چونکہ نانی اپنی اہلیہ کے علاج سے سلسلہ میں آگئی تھی
 کافی عرصہ تک غیر حاضر رہے۔ اس لئے ان کو ملازمت سے برطرف

کر دیا گیا۔ اسی زمانہ میں ہمارا جہ سرکش پر شاد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب
فانی کا وہ سہارا بھی ختم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں فانی اس قدر مایوس تھے
کہ خود بیمار پڑ گئے۔ آخری ایام انھوں نے نہایت مفلسی اور ناداری
میں گزار دی۔

فانی کی سوانح حیات ہم پر یہ امر حکشف کرتی ہے کہ وہ اپنی مفلسی اور
ناداری کے بذات خود بڑی حد تک ذمہ دار تھے۔ انھوں نے اپنی
زندگی کی ہر منزل پر تساہلی اور لاپرواہی کا مظاہرہ کیا۔ اس لیے انہیں
گھر کا آٹا ختم ہو گیا اور آبائی جائیداد تلف ہوتی گئی۔ اس کے بعد
ان کو ہوش آیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہولانہ دلی نہ تیرگی شام نظم گئی یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھسے کہ میں
جب ایک بار گھر برباد ہو جاتا ہے تو بڑی مشکل سے آباد ہوتا ہوں
بہر حال فانی کی حیات بہت کچھ غائب سے ملتی جلتی ہے۔ چونکہ دو دنوں
کے سوانح حیات تقریباً یکساں ہیں۔ اس لیے شاعری میں یکسانیت
لاہی ہے۔ غالب نے ہم دو دنوں کے ماقصوں میں طرح نہر کے پیرا لے
پیے ہیں۔ وہی سطحی ہے۔ فانی کے حصہ میں بھی آئی ہے۔

غریب کا غالب کی شاعری کا گہرا عکس ہم کو فانی کے یہاں ملتا ہے۔
موضوعات کے لحاظ سے فانی غالب سے بہت قریب ہیں۔ مگر دونوں
کے اسلوب میں فرق ہے۔ غالب نے بعض اوقات نہایت عجیب و
ترکیب فارسی استعمال کی ہیں اور الفاظ بھی ادق اور منقح ہیں۔ مگر
فانی کے یہاں الفاظ در اکجیب سادہ سلیس اور نہنگھتہ ہوتی ہیں۔
غالب کے کلام میں جو وزن و ملال ہم کو نظر آتا ہے اس کی منقح

فانی کے یہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔ غالب کہتے ہیں۔
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جیلنے کا مزہ ایسا
فانی کا قول ہے۔

مذاق تلخ پند ہی نہ بوجہ اس دلی کا بغیر برگ جسے ایتھ کا فرہ نہ ملا
غالب کا شعر ہے:-

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کہے رہا کہ سے کوئی
غالب کی گونج فانی کے اس شعر میں سے نیٹے:-

تلاش خضر میں ہوں رہنا اس خضر حسین
مجھے یہ دلی سے بھلا ہے کہ رہنا نہ ملا
غالب کی مایوسی ملاحظہ فرمائیے:-

دوست غم خواہی میں میری ہر فرمائیں گے کیا
رخم کے بھرنے تک ناخن نہ چھو آئیں گے کیا
فانی نے دوست کے بجائے چارہ گو سے مایوسی کا اظہار کیا ہے:-

نازک ہو آج شاید حالت مرض غم کی
کیا چارہ گو نے سمجھا کہوں بار بار رو دیا
غالب نے اپنے دلی کے جانشین کا ڈروں کیا ہے:-

دلی پر ہی ہے کہ دلی متانی ہے جسے کہے دلی جسے تالیں وہ اندر ہوا
فانی کے اپنے انداز خاص میں دلی پر شے کا ذکر کیا ہے اور
نہایت آئین شعر کہا ہے:-

دلی کی عمارت کو کہاں تک نہ روئیے
اللہ! ایک عمر کا سنا سنی بچھڑ گیا

غالب نے ایک شعر میں اپنی نش کا منظر پیش کیا ہے۔
 یہ نیش جیسے کفن اسد غصہ جاں کی ہے
 کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے
 نائی بھی مندر جہز دل شرمیں اپنی نش کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ اٹھا شور اتم آخری دیداریت پر
 اب اٹھا جاہتی ہو نیش نائی دیکھتے جاؤ
 غالب نے خدا سے کئی دل مانگے ہیں۔

میری قسمت میں غم جو اتنا تھا
 دل بھی یارب کئی دے ہو گئے
 نائی صرت دو دل مانگنے پر قانع ہو جائے ہیں۔
 کاش کہ دل دو تو میرے عشق میں ایک رکھتے ایک کھوئے عشق میں
 غالب اور نائی کا تقابلی شقیہ شاعری میں بھی کیا جاسکتا ہے غالب
 کیے اشعار کی جھلک نائی کے یہاں اس موقع پر بھی ملتی ہے بلکہ نائی
 کے بہت سے اشعار غالب کے اشعار سے کہیں بہتر نظر آتے ہیں۔
 غالب نے ایک شعر میں شکوہ محبوب کے سلسلہ میں کہا ہے۔

نکوے کے نام سے بے ہر شفا ہوتا ہے
 یہ بھی مت کہہ کہ جو کیٹے تو کھلا ہوتا ہے
 اس شعر کا دوسرا مصرع نہایت بھونڈا ہے "کہہ" اور "کہہ" کا استعمال
 اس قدر پاس پاس ہوا ہے کہ تنازع کلام پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے
 مقابلہ میں نائی نے شکوہ محبوب پر ایک نہایت ہی حسین شعر کہا ہے۔
 سنے ہاتھ نہ جھپٹے تم سے مرے دن رات کے نکوے
 کفن سہرا کا میری بے ربانی دیکھتے جاؤ

غالب کے سارے دیوان میں نگوہ محبوب پر ناتی کے اس سن پتھر کا
شر نہیں نکلی سکتا ہے۔ غالب نے ایک حسین شعر کہا ہے۔
آہ کو چاہیئے اک عراثر ہوئے تک۔

کون جیتا ہے تری زلفت کے سروئے تک
ناتی کے مندرجہ ذیل شعر میں غالب کی آواز موجود ہے۔
ہر بات کی آس رس رہنے دے کون جیتا ہے ہر بات تک
غالب کی طرح ناتی بھی خود دار انسان تھے۔ اس رجحان کی جھلک
بھی ناتی کے یہاں ملتی ہے۔ غالب سمجھتے ہیں۔

گر تبھ کو ہے یقین اجا بہت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر اک دلی بے دُعا نہ مانگ
درد و منت کش ددانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرانہ ہوا

ناتی کی بھی خود داری ملاحظہ فرمائیے۔
کب تک رہیں ذوق تماشا رہے کوئی
اب در نگاہ دے کہ تماشا کہیں ہے
غربت کے سلسلہ میں غالب اور ناتی دونوں نے رنج و غم کا اظہار
کیا ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں تندر
بے تکلف ہوں بہشتِ خس کو گلِ خون میں نہیں
ناتی نے بھی غربت پر ایک نہایت حسین شعر کہا ہے جو غالب کے شعر سے
بہتر ہے۔

نانی ہم تو جیتے جی رہت ہیں بے گور و کفن
 غور سے غائب کی شاعری کی پرچھائیاں واضح طور پر ہم کو نانی کے
 یہاں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا نظم ہایت نظری اڈ
 عمیق تھا۔ نانی کے غم میں بھی ایک لطف ہے مگر بعض اوقات نانی کے
 یہاں اس قدر غم کا گہرا نمک پایا جاتا ہے کہ تصویر خروخ و زنگ ہونے کے
 بجائے پرتعجب معلوم ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کی طرح نانی نے بھی بخشش
 جازہ، کفن، میت، مرقہ، لحد اور تربت وغیرہ کا استعمال کثرت کے ساتھ
 کیا ہے جس سے ان دونوں شعرا کے یہاں کچھ تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ مگر
 غالب کی حونیہ شاعری میں اس قسم کا تصنع نہیں ملتا ہے۔

نائب لکھنوی | غالب کی شاعری کا اثر نائب لکھنوی پر بھی بہت گہرا
 ہے۔ اور اصل نائب اس خطہ زمین سے اُبھرے

ہیں۔ جہاں سے میر اور غالب لالہ دگل کی مشکل میں نمودار ہوئے تھے۔
 اکبر آباد کی زمین علم و ادب کے لحاظ سے ہمیشہ زنگ آسمان رہی ہے۔
 خالق آرزو، تیر، فخر اکبر آبادی اور غالب اسی فن سے طلوع ہوئے جسکی خراول
 نے شاعری کے گلشن میں گور پھیلایا ہے۔

نائب نے ہم وطنی کی بنا پر اور کچھ اقتاد طبع کے سبب سے غالب کی
 کافی تقلید کی ہے۔ نائب کی پیدائش اکبر آباد میں ۲ جنوری ۱۸۶۶ء میں
 ہوئی مگر جب نائب چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد آغا محمد علی قزلباش
 اکبر آباد کو ترک کر کے لکھنؤ میں قیام پزیر ہوئے۔ مرزا نائب کی حسبِ سربل
 دہارسی کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز کے بموجب گھری پر ہوئی۔ اس کے بعد

انھوں نے سینٹ جانس کالج آگرہ سے انٹرن پاس کیا۔

نائب کو شاعری سے بچین ہی سے لگاؤ تھا۔ آگرہ کے دوران تعلیم ہی میں انھوں نے بہرمن حسین صنفی اور وہی کی شاعری اختیار کی اور باقاعدہ شروگوئی کی طرف رجوع ہوئے اور فقہ زمانہ انرفن میں کسالی حاصل کر لیا۔

غالب ہی کی طرح نائب بھی گردشِ دہان کے سکارو ہے۔ ان کی شادی سنہ ۱۹۰۹ء میں ہو گئی تھی۔ اس کے بعد ہی سے ان کو کچھ معاش و امن گیر ہوئی۔ انھوں نے سنہ ۱۹۱۰ء میں عبداللہ زماں ایک مدراسی تاجر کے ساتھ تجارت خیرہ راج کی جس میں ان کو کافی نقصان ہوا اور گھر کی پونجی بھی ضائع ہو گئی مگر اس تجارت کی بنیاد ان کو ایک نمائندہ ضرور ہوا۔ ان کی ملاقات راجا امر محمد ایتھن خان بہادر رانی محمود آباد سے ہو گئی اور انھوں نے نائب کو اپنے دربار میں ملازم رکھ لیا۔ نائب نے سنہ ۱۹۱۱ء میں کلکتہ کا سفر کیا۔ یہاں ان کی ملاقات سیرا پران اب سیف الملک سے ہوئی۔ جنہوں نے نائب کو اپنا پرائیوٹ سکریٹری مقرر کر لیا۔ یہ کلکتہ میں نائب کا جی نہ لگتا تھا۔ سنہ ۱۹۱۲ء میں جب میر تقی حسین، نیرنگی، محمود آباد اسٹیشن کا انتقال ہو گیا تو راجا محمود آباد نے نائب کو اس عہد پر مامور کر دیا۔ اب ان کو پچاس روپیہ ماہوار شاہرو ملنے لگا۔ نائب آخرو دم تک محمود آباد اسٹیشن کی خدمت کرتے رہے۔ اس کے ساتھ خیرہ راجی کی بھی زیلت و نوار تھی۔

نائب کی بھی معاشی حالت اچھی نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ پچاس روپیہ ماہوار کی آمدنی پر کوئی شخص باہوت زندگی جیسے گزار سکتا ہے۔ اس لئے نائب

کہ بھی کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس منطقی اور نادار سی نلے ان کی رگوں میں یاسیت کا خون دوڑا دیا۔

ثاقب کے اشعار کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ اس لحاظ سے وہ غالب سے بہت نزدیک ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

تبدلیات دیند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ثاقب کا بھی خیال غالب سے کچھ نہ کچھ مشابہ ہے۔

دل کے ہوتے بھی کہیں درد جدا ہوتا ہے
اک فقط موت کے آجانے سے کیا ہوتا ہو
غالب نے شب ہائے ہجر کی طوالت کا ذکر کیا ہے۔

کہے ہوئی کیا تباہوں جہاںِ خواب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گرجاں میں
ثاقب نے بھی شب ہائے ہجر کی طوالت پر روشنی ڈالی ہے۔

نمار عز ہیں شب ہائے ہجر کی سحر میں کہ ایک رات میں طے ایک سال ہوتا ہو
ثاقب کے یہاں اس قدر سوز بھیجنے، غلش، فشریت اور تڑپ پائی جاتی ہے کہ ان کے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

گلشن میں کہیں بڑے دم ساز نہیں آتی اللہ بے سنا آواز نہیں آتی
زمانہ بڑے خیر سے سن رہا تھا ہمیں سو گئے داتاں کہتے کہتے
ہت روشنی نفس میں گھر سو بھتا نہیں اور بہارِ جانبِ گلزار دیکھ کر
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جس پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

نائب کے ان اشعار میں غالب ہی کی جیسی ندرت کو پائی جاتی ہے۔
صفی کھنوی | ان کے مورت مبارک شاہ غزنی کے باشندے تھے
 مگر پھر وہ بریلی میں آکر مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔ مولانا صفی کے
 والدید فضل حسین کھنوی کے آخری ناجدارہ کے بھائی شہزادہ سلیمان قادر
 بہادر کی سرکار سے وابستہ تھے اور محلہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔

۱۸۸۳ء میں صفی کھنوی اودھ کے محکمہ دیوانی میں ملازم ہو گئے۔
 ملازمت کے سلسلہ میں انھوں نے کچھ مدت تک رائے بریلی میں قیام
 کیا۔ اور اس شہر کے شہزادہ بابر یوسف گھ کے مشاعرے میں انھوں
 نے ایک شعر پڑھا جس نے ان کی شخصیت کو چمکادیا۔
 برم ساقی میں ذرا ہشیار بیٹھیں آج مست

کل ہیں پہلو سے سرے شیشہ دل اٹھ گیا
 صفی کی شاعری میں تیر اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یوں تو ایسے
 یہاں تصوف، فلسفہ، اخلاق اور دیگر موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کے
 دہی اشعار دل پر اثر کرتے ہیں جن میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ
 اسلوب کے اعتبار سے صفی صاحب صفائی اور سادگی کے دلدادہ
 تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری کی خصوصیات وہ خود بیان کرتے ہیں۔

صفی کم فرستی میں جب غزل کی نگر کرتے ہیں
 نقطہ شرور میں بندش کی صفائی دیکھ لیتے ہیں
 ہیں الفاظ آئینہ حسن معنی صفی کیا صفائی ہر ترے سخن میں
 دل پہ صفی آہو جس کا دہی سخن ہے تو لہجہ شریہ ہو خود منہ سے واہ نکلی

غزلیہ صفتی کے کلام کی خصوصیت اثر آفرینی ہے اور غالب کے کلام کی بھی یہی صفت ہے۔ صفتی کی غزلیات میں غالب کے خیالات کا گھس نظر آتا ہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔

بوئے گل، نالہ دل، درد چہ رنج محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

صفتی صاحب فرماتے ہیں

کل خدا جانے کہ بیمار کی حالت کیا تھی

شب کو اس گھر سے جو نکلا سو پریشاں نکلا

غزبت پر غالب نے بہت سے اشعار کہے ہیں مثلاً:-

بچھ کو دیارِ غیر میں مارا دطن سے دُور رکھ لی مرے خدا نے مری سبھی کی شرم

غالب کا شعر اپنی جگہ پر بہت اچھا ہے۔ گھر صفتی نے غزبت پر جو شعر

کہا وہ بھی اعلیٰ پایہ کا ہے۔

وہ میری بیکسی وہ بادی غزبت کا سنا نہ آنا کچھ نظر ہر چند کو سول تک نظر جانا

غالب کا ایک سین مطلع ہے۔

دل مرا سو ز نہاں سے بے جا باجل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

اسی زمین میں صفتی نے بھی غزل کہی ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ تیرے خاکستر نشین کا راز یہ بھی کچھ پردہ انہیں کب زرش دیا جل گیا

غالب کا ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر دلتی

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

صفتی نے اسی خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں نظم کیا ہے۔
 اجوائے دل بیمار ہے ناگفتہ بہ اب مزاج آپنے پوچھا ہو تو حال اچھا ہو
 غالب کی ایک غزل کا مطلع ہو
 یہ واقعی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے ہیں اضطراب ہوتا
 اسی زمین میں صفتی کا حین شعر ہے۔
 مری لاش کے ہر بانے وہ کھڑے یہ کہہ نہیں میں اسے نیند یوں نہ آتی اگر اضطراب ہوتا
 اب صفتی کے چند اور اشعار سنئے اور ان پر وہ جدی کیجئے۔
 غزل اس نے چھپڑی مجھے ساز دنیا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا
 کل ہم آئینہ میں رنج کی بھڑیاں دیکھا کئے
 کاروان عمر رفتہ کے نشان دیکھا کئے
 وہاں بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے خم نکلتا ہے
 یہاں رگ رگ سے کھنچ کھنچ کر ہمارا دم نکلتا ہے
 گھٹا کالی اٹھی ہے اور کالی ہوتی جاتی ہے
 صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہو
 کی چشم تر نے اشک نشانی تمام راست
 برسا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے پانی تمام رات
 آرزو کھنوی کی شاعری بھی غالب سے کافی اثر پذیر
 آرزو کھنوی ہے۔ آرزو کی شاعری میں جو شعر تھراہٹ ہے وہ
 غالب کی آواز کے زیر و بم کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔
 آرزو کے بعد امجد آباد اور خال اندنگ زیب کے عہد میں
 ہندوستان آئے تھے۔ انھوں نے اجیر میں اقامت اختیار کی مگر ان کے

تے نواب سیف الدین خاں نے اجیر ترک کر دیا اور کھنوی میں سکونت اختیار کی۔
 ۱۸۷۸ء میں غدر میں بڑے بڑے رئیس تباہ ہو گئے نواب سیف الدین خاں بھی زمانہ
 کی دقتوں سے نہ بچ سکے۔ آرزو کھنوی کے والد مرزا ذاکر حسین کھنوی میں دلی آرام
 کی بارہوی میں رہتے تھے۔ یہیں آرزو کھنوی پیدا ہوئے۔

آرزو کھنوی جب پانچ سال کے تھے اسی وقت سے ان کی تعلیم
 کا آغاز ہوا تھا۔ حسب دستور زمانہ ابتدائیں انھوں نے عربی و فارسی
 کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کھنڈ کے مشہور اذہر مستند شاعر حلال کھنوی
 سے شرت تلمذ حاصل کیا۔ آرزو کھنوی جب بارہ سال کے تھے اسی
 وقت انھوں نے شاعری کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ اس فن میں کمال حاصل کر لیا۔

اگرچہ آرزو کھنوی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ
 انھوں نے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی اور قطعہ کی بھی تخلیق کی ہے
 مگر ان کا خاص میدان غزل گوئی ہے۔ وہ اسی صنف کی بدولت شاعری کا
 آفتاب بن کر چمکے۔

آرزو کھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز اور حزن و
 ملال ہے وہ جب اپنے سوج و دلم کو کھنڈ کی شیریں دل کش، صاف، سادہ
 اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں تو انکی شاعری برق بن کر ہمارے غمزدہ دل
 پر چمکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرزو کی المیہ شاعری میں غالب کا رنگ
 جھلکتا ہے۔ مگر دونوں کی المیہ شاعری میں ایک بڑا دستِ فرق ہے۔ غالب
 فارسی زدہ تھے۔ وہ نہایت پیچیدہ تراکیب اور اداق الفاظ استعمال کرتے
 تھے۔ اس لیے ان کے بہت سے اشعار بعید الفہم ہیں۔ مگر غالب کے

تقابلہ میں آرزو صاحب طبری حد تک ہندی زدہ ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام سرلی بانسری میں عربی و فارسی کی ایک ترکیب بھی نظر نہیں آتی ہے اور سارے اشعار بغیر کسی اضافت کے ہندی الفاظ کی مدد سے نظم کیے گئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ”جہان آرزو“ اور ”فخاں آرزو“ میں اس کا التزام نہیں رکھا ہے۔

آرزو کھنوی کا درد مندانہ لہجہ ہم کو غالب کی یاد دلاتا ہے۔

غالب کا ایک مشہور شعر بے خودی پر ہے۔

ہم دہاں میں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی
آرزو فرماتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں میں تیرے گھر میں تھا یہ سچ ہو تو اے بے خودی میں کہاں تھا

غالب نے ایک شرین عشق کی تعریف کی ہے۔

عشق پر زور نہیں ہو یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
آرزو نے بھی عشق و محبت کی مابیت پر ایک حسین شعر کہا ہے۔

الفت بھی عجب شے ہے جو درد ہی در مال

پانی پہ نہیں گرتا جلتا ہوا پروانہ

غالب نے زندگی سے اتنا کہہا ہے۔

زندگی ابھی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آرزو صاحب فرماتے ہیں۔

عجب زندگی ہے عجب زندگی ہے کہ میں ظلم پہ ظلم اور بے بسی ہے

غالب نے چند اشعار میں اپنے غم کا موانہ محبوب کے ناز و انداز اور آداب

آسائش سے کیا ہے۔

رواں خود آرائی کو تھا موتی پردے کا خیال

یاں ہجوم آنک میں تار بجھ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا رواں چراغاں آب جو

یاں رواں فرنگان چشم تر سے خون ناب تھا

آرزو کے یہاں یہی خیال اور زیادہ واضح الفاظ میں نظم ہوا ہے۔
رستم یوں غریبوں پہ ڈھاتے ہیں جیسے خدا نے خدائی انھیں بخش دی ہے
غریبوں کا خوش ہر طرف جل رہا ہے امیروں کے گھر ہر طرف روشنی ہے
غالب نے محبوب کے انتظار سے اتنا کر کہا۔

کہتے تھے ہونم سب کہ بہت غالیہ ہو گئے اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے
آرزو کو محبوب کے انتظار میں دھوکا ہو رہا ہے۔

یہ میرے ہی دل کی صدا تو نہیں ہے کوئی کہہ رہا ہے کہ وہ آ رہے ہیں
غالب نے اپنی مفلسی اور پریشانی سے اتنا کر اپنے جی کو یوں سمجھایا کہ
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیسا
آرزو بھی ایک امید کے سہارے جی رہے ہیں اور اپنے دل کو سمجھا
رہے ہیں۔

بجلی سے جلے کشت کہ خرم من میں لگے آگ

وہ جا نہیں سکتے جو میں تقدیر کے دانے

غالب نے غم خزاں میں اپنے جذبہ کا اظہار اس طرح کیا۔

غم خزاں میں تکلیف سیر باغ نہ دو ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
آرزو کھنوسی نے خزاں کے عالم میں اس سے ملتا جلتا شعر کہا ہے۔

وقت میں ساڑھ راحت سا مال عذاب کا ہے
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کیا جی جلا رہے ہیں
یہ حقیقت ہے کہ ہجر محبوب میں کوئی چیز بھی خوش گوار نہیں معلوم
ہوتی ہے۔

غائب نے ایک شعر میں اپنے سوزِ نہاں کا ذکر کیا ہے۔
دل مرا سوزِ نہاں سے بے مایا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا
آرزو کھنوسی نے جلتے ہوئے آنسوؤں کی کیفیت پیش کی ہے۔
ہے کھلی ہوئی آگ کہ جلتے ہوئے آنسو
کہا دہیں اٹھا ہو جہاں بلند پڑی ہو
اب آرزو کھنوسی کے چند تیر و نشتر اور ملاحظہ فرمائیے۔

اب ایسے نہ تھے ہم کہ پھیر نہ لاد دیں
ہبسا ہو گا کوئی کلیجے کا چھالا
تار اٹوٹتے دیکھا اب نے یہ نہیں نہ کچھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا

رہتے نہ تم الگ تھلگ ہم نہ گزرتے آپ سے
چپکے سے کہنے والی بات، کہنا پڑی پکار کے
کیا سوزِ محبت میں جفا ضبط نے کی ہو
دوبند ہو اور چار طرف آگ لگی ہے
بدلی کی چھاؤں سی ادھر آئی ادھر گئی
جھپکی پلاک تو ختم تھا موسم بہار کا
جمع ہوئے ہیں کچھ حیں گرد مرے مزار کے
پھول کہاں سے کھل گئے دن تو نہ تھے ہمارے

جاتے کہاں ہیں آپ نظر دل سے موڑ کے
تصویر نکلی پڑتی ہے آئینہ تو دل کے

حسن و عشق کی لاگ میں اکثر چھڑا دھر سے ہوتی ہے
 قلم کا شعلہ جیب لہرایا اڑ کے چلا پر دانہ بھی
 آرزو کھنوی کے مندرجہ ذیل شعر کا جواب اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے
 کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی

بھوم کرائی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
حسرت موبانی | حسرت موبانی کی شاعری کو ہم طبع شاعری کہہ سکتے
 ہیں۔ ان کے اشعار میں وہ سوز و گداز نہیں ہے
 جو شاد، ثنائی، صفتی اور آرزو کھنوی کے یہاں ہے۔ اس لیے
 ان کے لب و لہج میں یاسدیت اور حزنیت کا گہرا رنگ نہیں ملتا ہے بلکہ
 ان کے یہاں "تجسسی" شگفتگی اور رعنائی نظر آتی ہے۔

در اصل حسرت موبانی نے مختلف شعرا کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ انھوں
 نے حاتم، سوز اور قائم سے سادگی حاصل کی۔ جوشن سے نفسیاتی تجزیہ
 لکھا۔ مصحفی سے اظہار عشق کا انداز لیا۔ جرأت سے معاملہ بندی حاصل
 کی۔ اس کے علاوہ حسرت نے نسیم دہلوی اور نسیم کھنوی سے بھی تاثر
 حاصل کیا۔ کہیں کہیں میر اور غالب کے بھی اثرات نمایاں ہیں۔ اس لیے
 ان کی شاعری میں مختلف رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہی شاعری
 کے اس مجنوں مرکب کا نام مجنوں گو رکھو رہی تھے "انتخابی شاعر" رکھا
 اور یہ درست بھی ہے۔

حسرت موبانی نے بڑی حد تک غزل کا احیا بھی کیا ہے۔ امیر سینائی
 اور دماغ کے ہاتھوں جو غزل ملوث ہو گئی تھی اس کو حسرت موبانی
 نے لطیف و شاداب بنایا ہے۔ حسرت موبانی کا عشق مادرائی عشق ہمیں

ہے۔ بلکہ وہ مادی عشق ہے۔ ان کا محبوب ایک متوسط گھرانے کا ایک
ہندب فرد معلوم ہوتا ہے۔ ہم کو حسرت کی شاعری میں شرقی تہذیب کا عکس
نظر آتا ہے۔

غالب خاص طور سے حسرت پر اثر انداز نہیں ہو سکے ہیں۔ چوں کہ
غالب کے مزاج کے رنگارنگ پہلو ہیں۔ اس لیے غالب کے رنگ کی
ایک مخصوص جھلک ہم کو حسرت کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے
یہاں ہم کو عشقیہ، غریب، اخلاقی، فلسفیانہ، تصوفانہ اور انہیں کہیں طنزیہ اور
مزاحیہ بھی رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد ہم غالب کے عشقیہ کلام کو بھی
دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق المیہ صورت میں بھی
مردار ہوتا ہے اور طربہ رنگ میں بھی ردھا ہوتا ہے۔ حسرت نے غالب
کے طربہ رنگ سے تاثر حاصل کیا ہے۔

مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

یارِ بہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

حسرت مہمانی نے تقریباً اسی بات کو دو سکے الفاظ میں ادا کیا ہے۔

اپنا شوق اور دل میں لائیں کہاں سے ہم

گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم زباں سے ہم

غالب نے محبوب کے امتحان کی تادیل اس طرح کی ہے۔

ہم پر جفا سے ترکِ دنا کا لگساں نہیں

اک چھپر ہے دیگر نہ مراد امتحاں نہیں

حسرت محبوب کے امتحان کی کشمکش سے عاجز ہیں۔

یادیں بھی نہ کرتے نہیں تم ذراہ ناز
 تنگ آگئے ہیں کشمکش امتحان سے ہم
 محبوب کی محفل میں اختیار غالب پر کس طرح چوٹ کراتے ہیں۔ اس کا
 منظر ملاحظہ فرمائیے۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی جیسا کئے
 بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے
 حسرت بھی محبوب کی محفل میں جانا پسند کرتے ہیں۔ اگرچہ وہاں
 اختیار موجود ہیں۔

غیر ہیں گوچہ ہم نشین، بزم میں ہے تودہ حسین
 پھر تجھے لے چلا دہیں۔ ذوق نظر کو کیا کر دیں
 غالب اپنے محبوب کے سامنے اپنی پریشانی خاطر بیان کرنے سے
 قاصر ہیں۔

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
 کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں
 اسی خیال کو حسرت کے مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔
 ارادے تھے کہ ان سے حالی دل سب مل کے کہیں گے
 مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا
 غالب نے فراق یار کے سلسلہ میں ایک شعر کہا ہے۔
 غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
 ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
 حسرت نے اس خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔

سیرنگل خوش نہیں آتی کسی عنوان ہمیں
جا کے لوٹ آتے ہیں دیوار کھلتاں کے قریب
غالب نے ہجر کی کیفیت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔

کا ذکر کا دستِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ چھوچ صبح کرنا خاتمِ کالانا ہے جوئے شیر کا
غالب نے صرتِ شب ہجر کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔ حسرت لے دن اور
رات دونوں اوقات میں ہجر کے مصائب پیش کئے ہیں۔

الہی رنگ یہ کب تک رہے گا ہجر جاناں میں
کہ رذر بیدلی گذر اتر شام انتظار آئی
نورضیکہ غالب کے عشقیہ رنگ کی جھلک کہیں کہیں حسرت کے یہاں بھی
ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب کی ہوا ہوس بھی ہم کو حسرت کے بہت سے اشعار
میں نظر آتی ہے۔ حسرت اس قسم کی شاعری کو میسوب ہم سمجھتے تھے بلکہ اس
مخصوص شاعری کا نام انھوں نے "ناسقانہ شاعری" رکھا ہے۔

غالب کے یہاں بھی کچھ ناسقانہ اشعار نظر آتے ہیں مثلاً غالب کہتے ہیں
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
درد نہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذریٰ سستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کو پیٹتے تھے غالب پیش دستی ایک دن
حسرت اس میدان میں غالب سے چار قدم آگے ہیں۔ اب ان کے
دونوں ناسقانہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حائل تھی یسج میں جو زمانے تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

اندھیرے میں وہ آ لپٹے نہ جانے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو گھبرا کر کہہا "تم ہو؟"

بہر حال حسرت کے یہاں غالب کا بہت زیادہ اثر نہیں ملتا ہے۔
مگر اس کے باوجود چونکہ حسرت نے مختلف شعرا کا تتبع کیا ہے۔ اس لیے
انھوں نے غالب کے عشقیہ اور طریبہ اشعار کا بھی چربہ اُٹا رہا ہے۔

فیض | ترقی پسند شعرا میں غالب کا سب سے زیادہ اثر فیض کی
شاعری میں نمایاں ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ ہم کو
یہ بتاتا ہے کہ ان کو حادثات اور صدمات کی مختلف چٹانوں سے ٹکرانا
پڑا۔ اس بنا پر ان کے دست و پا بھی مجروح ہوئے اور دل و جگر کا
خون بھی پانی بن کر بہ گیا۔ اس کے باوجود غالب نے ہمیشہ ظلمت
یاس میں شعاع امید کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ
غالب حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بذلہ نسخ بھی تھے۔ اس لیے
مالوسیوں کے باوجود وہ ہمیشہ پر امید رہے۔ غالب کا زمانہ اس قدر پر آشوب
تھا کہ اس دور میں مسلم حکومتوں کی بنیادیں ہل گئیں۔ بادشاہوں کے سر
سے تاج گر پڑے۔ خاندانوں کے بڑے بھائی یا ایک روٹی کے ٹکڑے کے لیے
سائل کے لباس میں نظر آئے۔ شہزادیوں کے زیورات کو ٹہسی مولی
بک گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تلامذہ خیر عہد میں غالب پر مسرت زندگی
کیوں کر بسر کر سکتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے غم کے خاندان سے مسرت
کے چھوڑوں کو چھپنے کی کوشش کی۔

فیض کا دور بھی نہایت پر آشوب رہا ہے۔ ہندوستان پر انگریزی
سرکار کا راج تھا۔ دیس کی دولت پر دیس جا رہی تھی۔ ہندوستانی

فلسفی اور ناداری کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ فیض نے ان حالات کا جائزہ لیا اور عوام کے درد کو اپنے دل میں محسوس کیا۔

یہاں یہ بات قابل وضاحت ہے کہ غالب کا غم انفرادی تھا۔ مگر فیض کا غم انفرادی ہونے کے ساتھ کائناتی بھی ہے۔ انھوں نے ستم گردوں کے ہاتھ سے جو چیزیں کھائی ہیں وہ بھی ان کو یاد ہیں۔ اس کے علاوہ اہل ملک کے دل میں جو زخم پڑے ہیں ان کا بھی ان کو احساس رہا ہے اس لحاظ سے فیض کا دائرہ فکر غالب کے حلقہ دام خیال سے وسیع تر ہے۔ غالب اور فیض میں اس اختلاف کے باوجود ایک چیز مشترک ہے دونوں مصائب کے عالم میں امید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں اور زندگی کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب اپنے دل کو یوں سمجھا رہے ہیں۔
رات دن گردش میں ہیں اس آسمان ہو رہے کچھ نہ کچھ گھبراؤں کیسا
فیض بھی ناراض حالات سے گھبراتے نہیں بلکہ امید کی کرنوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

سارے دن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
مکملش میں چاک چند گزریاں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہو لیکن کہیں کہیں
گوئے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہو قلب کی سیما ہی وہ ہیں
کچھ کچھ سحر کے رنگ پڑاں ہوئے تو ہیں
ان میں لبو جلا ہو ہمارا کہ خون دل
مغل میں کچھ چراغ خرواں ہوئے تو ہیں

فیض کی غزل کا اسلوب بھی کسی نہ کسی حد تک غالب کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غالب کے اسلوب کی نمایاں خوبی جدت و ندرت ہے۔ غالب فرسودہ خیال بہت کم پیش کرتے ہیں اور اگر کہیں ان کے یہاں قدیم تصور نظم ہوا ہے تو انھوں نے اپنے انداز بیان کی بنا پر اس میں رنگ و خاشاک کر دیا ہے۔ فیض کے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی ندرت اور جدت موجود ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے باد تو بہار چلے چلے بھی آؤ گے گلشن کا کار و بار چلے
تفس اداس ہو یا دھبے سے سمجھ تو کہو کہیں تو بہر خد آج ذکر یار چلے
کبھی تو صبح تر سے سوخ لب سے ہو آغاز کبھی تو شب سہر کا کل ہو شکبار چلے

ہم پر تمھاری جاہ کا الزام ہی تو ہے دشنام تو نہیں ہو یہ اگر ام ہی تو ہے
کہتے ہیں جس پٹھن کوئی جرم تو نہیں خدقِ فضول و الفبت ناکام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر و نا وہ یا ز خوش فضاں سر بام ہی تو ہے
بہر حال فیض کے کلام میں غالب کی تھیں کی کہیں کہیں پردہ از نظر
آتی ہے مگر چونکہ غالب اور فیض کے عہد میں فرق ہے اس لیے فیض
کی شاعری غالب کے کلام سے متاثر ہونے کے باوجود ایک نئی آواز ہے
نئے دور نے فیض کو نئے تصورات دئے انھوں نے گونہ نیم باز کو کھولنے
کے لیے نئے طرز سے ناخن عشق استعمال کئے اور نرم اردو میں ایک
نئی آب و تاب کے ساتھ شمع کا قوری روشن کی۔

اس باب میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ
غالب کی شخصیت اور شاعری نے عوام کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ اس میں

کوئی شک نہیں کہ جب غالب نے شاعری کا آغاز کیا اور بیدل کی تقلید میں راہ سخن طے کی۔ اس وقت ”آہنگ آسدمیں جز نعمت بیدل“ اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے عوام نے ان پر داد و تحسین کے پھول نہیں برساتے۔ مگر جب انھوں نے بیدل کی تقلید کی بنا پر راہ سخن میں ”خوت گراہی“ محسوس کیا تو عرفی اور نظری کے گلتاں کی سیر کی۔ اور وہاں سے ترددنازہ اور غرض رنگ پھولوں کو چن کر اردو شاعری کے گلدستہ میں سجا دیا۔ اس وقت عوام میں ان کی شاعری مقبول ہوئی اور گلی کو چوں میں شک کی طرح ہلکنے لگی۔

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری مقبول ہونے لگی تھی۔ اور چوبیسہ انھوں نے تقریباً ساٹھ سال تک زلف سخن کی شاہلی کی۔ اس لیے ہندوستان کے ہر گوشے میں ان کے نام کی روشنی ماہ کامل کی چاندنی کی طرح پھیل گئی۔ ان کی نظم اور نثر دونوں کو ارباب فکر و فن نے ایک ناز میں سمجھ کر سرچشمہ پہنچا دیا۔ اسی وجہ سے کہ ان کی زندگی میں ان کی نظم و نثر کے کئی نئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد بھی ان کی کتب کی اشاعت جاری رہی۔ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے اگلے کلام کی مختلف شرحیں شائع ہوئیں۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو عوام نے قبول عام کی سند دے دی۔

غالب کی ذات میں کچھ ایسی خوبیاں تھیں کہ لوگ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک تو غالب کی نارسہی دان اور سخن گوئی کا سہارا لے ہندوستان میں بیٹھ گیا۔ پھر ان کے اخلاق اور ان کی مروت و ہمدردی نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے

ہر خط میں ان کے دوست اور شاگرد موجود تھے۔ اس کے علاوہ دہلی میں جو لوگ کسی ضرورت کی بنا پر آتے تھے، وہ ان سے ملاقات کرنے کے خواہاں رہتے تھے۔

غالب کی مقبولیت کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ ان کے بارے میں خبریں اس دور کے اخبارات میں شائع ہوتی تھیں اور زیادہ تر اخبارات کے مدیران کا نام عزت کے ساتھ لیتے تھے۔ اور ان پر نصیبت پڑنے پر اپنی دلی ہم دردی کا اظہار کرتے تھے۔

غالب کی شہرت آہستہ آہستہ مستحکم ہونے لگی اور اس کی جسطہ میں زمین ادب میں گہرائی تک پھیلنے لگی۔ یہاں تک کہ ان کا ذکر مختلف تذکروں میں آنے لگا۔ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے ان کی شہرت کی صلا حجتوں کو تسلیم کیا۔ خصوصاً نواب مصطفیٰ خاں شفیق نے "گلشن بے خار" میں ان کی شاعری کے پھولوں کی ہلک کو محسوس کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باطن نے اپنے تذکرہ "گلشن بے خوار" میں ان کی خدمت کی۔ مگر اس کا جواب غالب پہلے ہی دے چکے تھے۔

غالب برائے مان جو دوا عطر ہوا کہے
ایسا بھی کوئی ہو کہ سب اچھا کہیں جسے
غالب کے پرستاروں نے ان کی مختلف قسم کی تصانیف بھی شائع کیں اس سے بھی غالب کی مقبولیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو اور زیادہ عظمت بخشے والی وہ تنقیدی کتب ہیں جن میں ان کی شخصیت اور شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی اور سب سے اہم تصنیف حالی کی "یادگار غالب" ہے۔ چونکہ حالی غالب کے شاگرد تھے

اور ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے، ایسے حالی کو جس قدر واقفیت غالب کے بارے میں ہو سکتی ہے، کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں ہو۔ اسکے علاوہ چونکہ وہ ایک دور رس اور ذہین نقاد تھے اس لیے انھوں نے غالب کی شاعری کے جن پہلوؤں کو پیش کیا ہے، ان کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری کو اور زیادہ مقبول بنانے میں ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی تصنیف "محاسن کلام غالب" کا بھی ہاتھ ہے۔ اسکے علاوہ ڈاکٹر شوکت سہزاد سی اور شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا اور ان کی شاعری کو عوام تک پہنچایا۔

غالب بلاشبہ دورِ متوسطین کے سب سے بڑے شاعر تھے اور ان کو ان کے دور ہی میں ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کے بعد دورِ متاخرین میں جلال کھنوی اور تسلیم کھنوی کے یہاں غالب کے کلام کی جھلک موجود ہے۔ جب دورِ جدید میں ہندوستان نے قدم رکھا اس وقت غالب کی مقبولیت میں اور اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ شاعرِ عظیم آبادی، عزیز کھنوی، خانی بدایونی، نائب کھنوی، تسفی کھنوی اور آرمند کھنوی کے کلام میں غالب کی جزئیات کا نمایاں اثر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ دورِ جدید کے عظیم شاعر اور مفکر ڈاکٹر اقبال کو بھی بلندیِ تحمیل کے لئے غالب کا رہنما بننا پڑا۔ یہ غالب کی اثر اندازی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور مجاز فیض، جذبی اور محمد امجدی الدین نے ترقی پسند شاعری کو کافی ترقی دی ان شرانے بھی غالب کی عظمت کو تسلیم کیا۔ دراصل غالب ایک لیے

دور رہے پر کھڑے ہیں جہاں قدیم و جدید کی سرحدیں اکٹری جاتی ہیں غالب
 قدیم تہذیب کے علمبردار تھے اور نئی بادشاہوں میں جو تہذیبی
 علامتیں پائی جاتی تھیں وہ ان میں موجود تھیں۔ غالب اول تو بذات
 خود شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دوسرے ان کی وابستگی منسل
 دور بار سے ہو گئی تھی۔ اس لئے قدیم تہذیب و تمدن اور نزاکت و لطافت
 غالب کی رگوں میں پیوست ہو گئی تھی۔ مگر اس کے ساتھ ہی غالب نے
 انگریزوں کا زمانہ بھی دیکھا تھا، اس لیے انھوں نے ان کی طرف بھی صلیح و آسٹشی
 کا ہاتھ بڑھایا۔ یہی نہیں بلکہ برطانوی حکومت کی نئی ترقیوں مثلاً ریلوے
 پانی کا جہاز اور برقی تار وغیرہ کا خیر مقدم بھی کیا۔ اس لیے غالب دور قدیم اور
 دور جدید دونوں تہذیبوں سے آشنا تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
 غالب سرسید کی طرح انگریزی تمدن سے متاثر نہیں تھے۔ مگر وہ دور جدید
 کا انگریزی کے ساتھ مطالعہ کر رہے تھے اور وہ سرسید ہی کی طرح سمجھتے
 تھے کہ اب ہندوستان میں برطانوی راج قائم ہو چکا ہے اور اسی قوم کی
 حکومت قائم ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے انگریزوں سے بھی ربط مضبوط پیدا کیا
 یہی وجہ ہے کہ ان کی پسند مصنفین کے لیے غالب کی آواز کوئی نئی آواز
 نہیں تھی۔

غالب نے جس طرح اپنے دور کے انتشار و اضطراب کا جائزہ لیا تھا
 اور کہا تھا۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پوچھیں کہاں کہ دل ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 اسی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اپنے عہد کی سراسیمگی اور

ہوں حالی کا مطالعہ کیا اور غم و دکھ کو اپنی شاعری کا مرنوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ترقی پسند شعرا غالب کو پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔
 غالب اور ترقی پسندوں کے نظریات میں بھی بہت کچھ مماثلت ہے۔ ترقی پسند مصنفین جو کچھ اشتراکیت سے متاثر ہیں اس لیے وہ مذہب کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر میں ہندو مسلم سکھ میانی سب برابر ہیں۔
 غالب جو کچھ ایک وسیع النظر انسان تھے، اس لیے انھوں نے بھی مذہب کو اپنا مسلح نظر نہیں بنایا بلکہ انھوں نے دوستی کی بنیاد انسانیت پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حلقہ احباب و تلامذہ میں ہندو مسلم اور انگریز بھی شامل تھے۔ یہی نہیں بلکہ شیعہ اور سنی کا فرق بھی ان کی نظر میں باطل تھا۔ دوسری بات غالب اور ترقی پسندوں میں یہ مشترک ہے کہ اگرچہ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا مگر ان کے دل میں انسانیت کا درد موجود تھا مولینا حاکمی نے غالب کے ایک خط کے حوالے سے ان کی فراخوصلگی پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب لکھتے ہیں :-

”قلندری داندادگی داینا در کرم کے جو دو اعلیٰ میرے خالق نے
 مجھ میں بھروسے ہیں بقدر ہزار ایک نمود میں نہ آئے۔ نہ وہ
 طاقت جسمانی کہ ایک لاش میں ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی
 اور ایک ٹین کا لٹامیج سوت کی رسی کے ٹکڑوں اور پیادہ پا
 چل دوں۔ کبھی شیرازہ جانیلا، کبھی مصر جا ٹھہرا، کبھی بخت جا پہنچا
 نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا نیربان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں
 نہ ہو سکے نہ ہی جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا نہ گنا نظر نہ آئے
 خدا کا مقہور، خلق کا درود بڑھا، ادا ان، بیار، غیر، کعبت میں

گو قرار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کوادہ جو کسی
کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود بد بھیک مانگے وہ
میں ہوں“

غالب ہی کی طرح ترقی پسند شرا بھی کسی کو بھوکا اور نہنگا دیکھنا پسند نہیں
کرتے ہیں اور وہ مفلسی اور بے روزگاری کو دور کرنے کے لیے جلد و جہد
میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شرا نے غالب کی ہستی کو
اپنے دل کی دھڑکن میں ٹھونس کیا۔ چونکہ ترقی پسند تحریک ایک عالمگیر تحریک
ہے اور سارے انٹر اکی ممالک ایک رشتہ برادری میں منسلک ہیں اس لیے
اردو کے ترقی پسند شرا کی وساطت سے غالب انٹر اکی ممالک میں رونما
ہوئے اور رفتہ رفتہ ان کی شہرت ان ملکوں میں بڑھنے لگی۔

غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک سبب شاعری کے علاوہ
خود ان کی شخصیت ہے۔ غالب ایک اعلیٰ میا کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے اور
تفاسات و نزاکت کے ہر گوشے کو مد نظر رکھتے تھے۔ خوش حالی و مددگی گذارنے
اور غم کو دور کرنے کے لیے انھوں نے شراب نوشی بھی اختیار کی تھی۔ یورپین
ممالک میں شراب نوشی کا عام رواج ہے۔ جس طرح عریضام اور حافظ نے
اپنی بے خواری کی بنا پر یورپین ممالک میں مقبولیت حاصل کی اسی طرح غالب
نے بھی غیر ملکی افراد کے دلوں میں اپنی بادہ کشی کی بنا پر گھر کر لیا۔ غالب کی یورپین
ممالک میں مقبولیت کا ایک اور سبب ہے۔ آج کل سماں ان عیش و خوشی کی
زندگی گذارنا چاہتا ہے اور زیادہ سے زیادہ غم دور رکھنے کی کوشش کرتا
ہے۔ اس لیے ہندوستان میں بھی اور خصوصاً یورپین ممالک میں اعلیٰ پیمانے پر

قلب قائم کئے گئے ہیں۔ رات کو کلب میں مردوں اور عورتوں کی کھجائی
 ہوتی ہے۔ مئے نوشی کے علاوہ قصہ دسرود کی محفل بھی برپا کی جاتی ہے
 مرد اور عورت مل کر باہم قصہ کہتے ہیں اور اس طرح زندگی کا لطف اٹھاتے
 ہیں۔ انھیں کلبوں کے شبستان میں مرد اور عورت میں عشق کے جذبات
 بھی پروان چڑھتے ہیں۔ مگر یہ عشق ایسا نہیں ہوتا ہے جیسا یلی انجنوں یا تیر
 فریاد کا عشق تھا بلکہ یہ عارضی عشق ہوتا ہے جس کا مقصد تفریحی ہوتا ہے۔ غالب
 نے بھی تفریحی طور پر عشق کیا۔ وہ عشق میں جلنے مرنے کے نائل نہیں ہیں
 بلکہ مختلف محبوں سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کو لطف حیات
 چاہیے چاہے چاہا جان بویا نہ جان ہو۔ یہی نظریہ عشق آج کل کے مذہب
 ملکوں میں رائج ہے۔ چونکہ غالب کا بھی نظریہ عشق یہی ہے۔ اس لئے یورپین ممالک
 نے اپنے خیالات کا عکس غالب کی شاعری میں دیکھا اور اس کو اپنے آئینہ دل
 میں اُتار لیا۔

یورپین ممالک کے علاوہ وہ ممالک جہاں فارسی رائج ہے وہاں غالب
 کی قدردانی فارسی شاعری کی بنا پر ہوئی۔ ایران، افغانستان اور ترکستان
 میں ہندوستان کے کچھ فارسی گو شعرا مثلاً امیر خسرو، فیضی، بیدل، غالب اور
 اقبال کی بہت قدر کی گئی۔ اس طرح غالب کا نام ان ممالک میں بھی چمک
 اٹھا جہاں فارسی زبان کی مقبولیت ہے۔

غرضیکہ مختلف اسباب اور ذرائع کی بنا پر سو سال کے اندر غالب نے عالمگیر
 شہرت حاصل کر لی۔ اور ان کو دنیا کے ہر گوشہ خطہ اور طبقہ سے خراج تحسین
 ادا کیا گیا اور غالب پرستی کا ایک طوفان اُمنڈ پڑا۔ چنانچہ ہندوستان نے غالب کو
 اپنے ملک کا عظیم شاعر تسلیم کیا۔ اور دہلی میں فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کا

شانداز جشن صد سالہ منانے کا اعلان کیا اس کے علاوہ غالب کے صد سالہ جشن کی تیاریاں پاکستان، ایران، روس، انگلستان، امریکہ، کناڈا، فرانس، اٹلی، نیوزی لینڈ، اور چیکو سلواکیہ میں بھی ہند ہی ہیں۔ اقوام متحدہ کے تعلیمی، سائنسی اور ثقافتی ادارے یونسکو کی طرف سے بھی مرزا غالب کی صد سالہ تقریباً منانے کا اعلان کیا جا چکا ہے۔

غالب نے اپنی زندگی میں ایک خواب دیکھا تھا۔
شہرت، شرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
آج ہم کو غالب کے اس خواب کی تعبیر نظر آ رہی ہے۔



فہرست کتب اردو

نمبر شمار	نام تصنیف	مصنف و مولف	سال اشاعت	مطبع
۱۔	اردو سے معلیٰ	مرزا غالب	۱۹۵۲ء	رام نرائن لال۔ الد آباد
۲۔	آب حیات	مولوی محمد حسین آزاد	.	سر فرائز پریس۔ کھنڈو
۳۔	احوال غالب	میر تقی میر اور میر تقی میر	۱۹۵۳ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۴۔	آئینہ بلاغت	مرزا محمد علی	۱۹۲۶ء	صدرتی کتب خانہ پور۔ کھنڈو
۵۔	ادب اور شعور	ممتاز حسین	۱۹۶۱ء	اردو مرکز۔ لاہور
۶۔	انجم کدہ	عزیز کھنڈوی	۱۹۵۹ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۷۔	بحث و نظر	ڈاکٹر سید عبد اللہ	۱۹۵۲ء	.
۸۔	بیتل	خواجہ عیاض اللہ اختر	۱۹۵۲ء	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
۹۔	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو کھنڈو	.	کھنڈو پریس کھنڈو
۱۰۔	تلاش غالب	مالک رام	.	مرکز تصنیف و تالیف، کھنڈو
۱۱۔	حیات غالب	شیخ محمد اکرام	.	جہانگیر کتب خانہ پور۔ لاہور
۱۲۔	حکیم فرزاد	شیخ محمد اکرام	۱۹۵۴ء	فرزاد سنز۔ لاہور
۱۳۔	خیابان عرفان	سید محمد حسن بگرامی	.	دار المطابع۔ حیدر آباد
۱۴۔	خطوط غالب	مالک رام	۱۹۶۲ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۵۔	خطوط غالب	غلام رسول قمر	۱۹۶۲ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
۱۶۔	دیوان غالب اردو	مولانا سرشتی رامپور	۱۹۵۸ء	انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
۱۷۔	دیوان توسن	ضیاء احمد ضیاء بادیونی	۱۹۵۴ء	شانقی پریس۔ الد آباد
۱۸۔	نثر غالب	مالک رام	۱۹۶۴ء	مکتبہ جامعہ۔ دہلی

۱۹- شریعہ و جہاد	مولانا شبلی	۱۹۵۱ء	سازش پس - عظم گڑھ
۲۰- شاعری کی تفسیری کتاب	خواجہ محمد ابرار کھنڈی	۱۹۵۹ء	عشرت کبڈیو - کھنڈی
۲۱- فتاویٰ عظیم آبادی	نقی احمد ارشاد	۱۹۶۰ء	نسیم بک ڈپو - کھنڈی
۲۲- عود ہندی	مروا غالب	۱۹۶۸ء	رام زارش لال - الہ آباد
۲۳- عکس اور آئینے	پروفیسر رفیع الرحمن	۱۹۶۲ء	ادارہ فروغ اردو - کھنڈی
۲۴- غالب چتر دلی	مولانا خیر محمد دہی	۱۹۶۰ء	غالب کبڈیو - بنارس
۲۵- غالب (اردو)	ڈاکٹر سید عبد اللطیف	.	جہانگیر کبڈیو - دہلی
۲۶- غالب - ابتدائی دور	ڈاکٹر خورشید الاسلام	.	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۲۷- فربہ نظر	ڈاکٹر محمد شہن نازقی	۱۹۶۳ء	سکتیہ اسلوب کراچی
۲۸- بکھرے غالب	پنچوسی چندر	۱۹۶۰ء	پیام وطن پریس - دہلی
۲۹- فلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شریک بنواری	.	قومی مکتب خانہ سرہری
۳۰- فانی	بی بی پرشاد مسرور استوا	.	کتابستان - الہ آباد
۳۱- مقدمہ شریعہ	مولانا حالی	۱۹۵۵ء	رام زارش لال - الہ آباد
۳۲- مباحث	ڈاکٹر سید عبد اللہ	۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب - لاہور
۳۳- معراج القواعد	مولوی محمد خلیل عثمانی	.	الدار بک ڈپو - کھنڈی
۳۴- محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبد الرحمن مجذبی	۱۹۵۲ء	انجمن ترقی اردو علیگڑھ
۳۵- مرآۃ الشعر	مولوی عبد الرحمن	۱۹۲۷ء	جینہ برقی پریس - دہلی
۳۶- نقد میر	ڈاکٹر سید عبد اللہ	.	.
۳۷- نامہ خسرواں	جلال پورچ علی شاہ	.	.
۳۸- یادگار غالب	مولانا حالی مرزا خلیل الرحمن	.	مجلس ترقی ادب - لاہور
	داؤدی	.	.



تذکرے

نام تذکرہ	نام تذکرہ نگار	سال فراغت	مطبوع
۱۔ آب بقا	خواجہ محمد عبدالعزیز غفری	۱۹۶۸ء	نامی پریس، لکھنؤ
۲۔ تذکرہ ریاض الفردوس	محمد حسین خاں	۱۹۶۸ء	علمی پریس، لاہور
۳۔ تذکرہ نادر	میرزا اکمل حسین خاں	۱۹۵۶ء	سر فرائز پریس، لکھنؤ
۴۔ عمدہ منتخبہ	ذوالعظیم الدولہ میر غلام	۱۹۶۱ء	ادبی پرنٹنگ پریس، دہلی

ہمایند سہرہ

اخبارات در سائل

نام سالک یا اخبار	نام مدیر	ماہ اشاعت
نگارہ - رامپور	اکبر علی خاں	جنوری ۱۹۶۳ء
نگارہ - رامپور	اکبر علی خاں	مارچ ۱۹۶۳ء
نگارہ - رامپور	اکبر علی خاں	جون ۱۹۶۳ء
قومی آواز - لکھنؤ	حیات اللہ اتھالی	۱۹ فروری ۱۹۶۹ء

ضمیمہ غالب نمبر

List of English Books

1. A brieffer General Psychology by Gardner Murphy.
2. An Introduction to the study of Literature by William Henry Hudson.

3. A Dictionary of Psychology by James Drever.
4. Abnormal Psychology and Modern Life by James. C. Coleman.
5. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jalota.
6. A Hand Book of Sociology by William F. Ogburn and F. Ninkoff.
7. An Outline of Psychology by McDougall.
8. An Introduction to Psychology by Gardner Murphy.
9. Basic Psychiatry by Edward A. Strecker.
10. Columbia Encyclopaedia.
11. Collected Papers V. IV. by Freud, edited by Ernest Jones.
12. Elements of Poetry by James R. Krunzer.
13. Elements of Psychology—Normal and Abnormal by V. K. Kothurkar and L. B. Aroliker.
14. Encyclopaedia Britannica
15. General Psychology by J. P. Guildford.
16. General Psychological Theory by Freud, edited by Philip Rieff.
17. General Psychology by Robert Edward Breanun.
18. Individual Behaviour by Combs and Snygg.
19. Modern Chemical Psychiatry by Arthur P. Noyes.

20. New Ways in Psychoanalysis by Karen Horney.
21. Psychology by Robert S. Woodworth and Donald G. Marquis.
22. Psychology by Stagner and Karwoski.
23. Principles of General Psychology by Gregory A. Kimble.
24. Psychology--Brieffler Course by William James.
25. Psychology in Action, edited by F. S. Mackinney.
26. Psychology and its Bearing on Education by Prof. C. W. Valentine.
27. Psychological Theory, edited by Melvin H. Marx.
28. Personality by David C. Macclelland.
28. Selected Prose by T. S. Eliot, edited by John.
30. The Summing Up by W. W. Somerset Maugham.
31. Theory of Literature by Rene Wellek and Austin Warren.
32. The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler.
33. The Psychology of Personal Adjustment by Roger W. Heyns.

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مطبوعات

- ۱۔ سانغرمینڈا (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) پہلا ادیشن۔ مطبوعہ ہندوستان ۱۹۴۹ء
دوسرا ادیشن ۱۹۶۲ء
- ۲۔ تسلیاں۔ (بچوں کی نظموں کا مجموعہ) ۱۹۴۹ء
- ۳۔ بھگت دلوہر (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۵۵ء
- ۴۔ کعبہ میں صنم خانہ { ہندو مذہب کے بارے میں
اُدو کے مسلمان شعرا کی نظموں کا مجموعہ } ۱۹۵۹ء
- ۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ (تنقیدی تصنیف) پہلا ادیشن ۱۹۵۹ء
دوسرا ادیشن ۱۹۶۰ء
- تیسرا ادیشن ۱۹۶۲ء
- چوتھا ادیشن ۱۹۶۳ء
- پانچواں ادیشن ۱۹۶۳ء
- چھٹا ادیشن ۱۹۶۶ء
- پہلا ادیشن ۱۹۶۰ء
- دوسرا ادیشن ۱۹۶۶ء
- ۶۔ تنقیدی اشارے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) پہلا ادیشن ۱۹۶۱ء
- دوسرا ادیشن ۱۹۶۴ء
- تیسرا ادیشن ۱۹۶۹ء
- ۸۔ اُدو درباغیات (پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ) ۱۹۶۲ء

- ۹۔ اردو شاعری میں منظر نگاری (ڈی ایچ کاظمی) مطبوعہ پشاور ۱۹۶۸ء
۱۰۔ ناکب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ ۱۹۶۰ء

کتب زیر ترتیب

- ۱۔ شاہدہ و مطالعہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
۲۔ مزاج و ماحول ()
۳۔ اردو شاعری میں زنگیت

272

Alahio

فہرست
۱۴۰۶-۵۶

سنیم بک ڈو لکھنؤ کی شائع کردہ پیند ادبی کتب		
6075	امیر حسن ذرائی	سر کیمیا بخت دہلی
51/-	کوثر چاند پوری	جہان مالک
61/-	عابد نفوی دہلی	عابدیات
2050	نیاز فچوری	تکلیات غائب
151/-	امیر الدین ہاشمی	دن میں اردو
101/-	ڈاکٹر سلام ندوی	اردو شاعری میں نظر نگاری
41/-	ڈاکٹر عبد الدود	اردو شاعری میں ادب لطیف
61/-	ڈاکٹر آرم شیخ	مرزا رسوا
121/-	کینڈی کی تاریخ کا اردو ترجمہ	تاریخ دولت پانچ عرب
111/-	مختصر فقہ	ایک نفا شاعر (شاد عارفی)
21/-	فقہ احمد ارشد	شاد عظیم آبادی
51-550	عبد الماجد دریابی	انشاء و اجود ادب - ادب - ادب
41/-	کوثر چاند پوری	دیدہ بینا
5150	آفتاب اختر	مضامین ہفت رنگ
2150	احسن ماسرہ	جلوہ حسن (کلام)
7050	عبد الاحد شاہ	اردو نثر کے پچاس سال
1050	احسن ماسرہ	خیف بستر
71/-	ڈاکٹر عبد الدود	اردو میں قصیدہ نگاری
11/-	مرتبہ امیر دہلی	رباعیات دہلی
450	عبد الحامد سنہر	تاریخ مختصر قیم

CALL No. { ۸۹۱۶۵۳۱ } ACC. NO. ۵۳۶۶۶
 AUTHOR سلام ابن بلوی
 TITLE غائب کی شہرہ و تفسیر کی اصطلاح

۸۹۱۶۵۳۱
 ۵۳۶۶۶
 سلام ابن بلوی
 غائب کی شہرہ و تفسیر کی اصطلاح

Date	No.	Date	No.
06.12.94	22		
1/8/00			

THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES :-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

